





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

'तपशील' हे मराठीतील एक महत्त्वाचे नियतकालिक (द्वैमासिक) असून ते सद्यस्थितीत कार्यरत नाही. संस्थेच्या उपरोक्त प्रकल्पातंर्गत 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करता येणे शक्य असल्याने सदर नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून संस्थेच्या संकेतस्थळावर उपलब्ध करून देण्यासाठी राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे सदर नियतकालिकाचे प्रकाशक व मालक स्मृतिशेष श्री. नाना जोशी ह्यांच्या कन्या श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादकमंडळातील सदस्य ह्यांना विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंतीस श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादक-मंडळ ह्यांनी मान्यता दिल्यामुळे आणि सदर नियतकालिकाचे अंक उपलब्ध करून दिल्यामुळे 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या (द्वैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देणे शक्य होत आहे.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.

२. सदर ग्रंथांचे/ नियतकालिकांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.

३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.

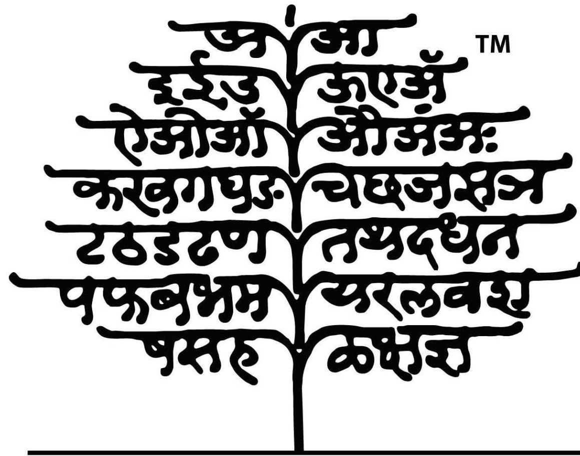
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई आणि तपशील संपादक-मंडळ यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे, कलावंतांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्व राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे नसतील.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



तपशील

अंक : नववा

अनुक्रमणिका





तपशील

अंक ९ खंड २ १९९८

संपादक
डॉ. मीना वैशंपायन
डॉ. मंगला सरदेशपांडे
डॉ. आनंद जोशी
श्री. नाना जोशी

रचना
हेमचंद्र कराडकर

अक्षरजुळणी
अभिजित पंडित

मुखपृष्ठावरील चित्र
प्रख्यात चित्रकार सालव्हार डाली यांनी डॉन क्विझोट या पुस्तकासाठी तयार केलेल्या एका चित्रावरून.

मुद्रण व्यवस्था
विजय एंटरप्रायझेस,
'भाग्यरेखा', जुना वेलापूर रस्ता,
कळवा, ठाणे.

मालक, मुद्रक, प्रकाशक आणि पत्रव्यवहार

श्री. नाना जोशी
४ अ, सोमणनगर,
क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग,
मुंबई – ४०० ०१२.

अनुक्रमणिका



संपादकीय

प्रिय रसिक वाचकहो

तपशीलचा हा नववा अंक. विज्ञानाच्या सहाय्याने साहित्य संशोधनास मदत कशी होते हे या अंकात वाचावयास मिळेल. मर्ढेकरांच्या 'निमित्ताने' लेखकाचे वास्तव जीवन आणि त्याची साहित्यनिर्मिती यांच्यातील संबंध कसे व कशा प्रकारचे असतात याबद्दल काही दिवसांपूर्वी खूपच चर्चा झालेली जाणकारांच्या स्मरणात असेल. हेमिंग्वेच्या 'निमित्ताने' ही चर्चा किती ठिसूळ पायावर उभी असते याचा प्रत्यय वाचकास येईल. इंग्लिश कादंबरीच्या जनकत्वाचा मान मध्ययुगीन इंग्लिश कवी चॉसर यांच्याकडे आहे. तसेच आधुनिक कादंबरीचा जनक स्पॅनिश लेखक सेरव्हान्ते आहे, हे आता सर्वमान्य आहे. यावरून स्मरण झाले, आपण मराठी लोकांनी रॉबिन्सन क्रुसो, गलिव्हर्स ट्रॅव्हर्स, डॉन क्विझोट या पाश्चिमात्य जगतात अव्वल दर्जाच्या मान्यवर कादंबऱ्या फक्त बालवाचकांच्या पातळीच्या गोष्टी आहेत असे समजून या सर्व कादंबऱ्यांचे रूपांतर त्या पातळीला केले. ते तसे शिष्टसंमतही आहे. पाणी आपली पातळी गाठते त्याचा हा पुरावा आहे असे समजायचे का? चॉसर व सेरव्हान्ते या दोन्ही लेखकांविषयी आणखी एक दोन लेख येत्या अंकांतून देण्यात येतील. प्रख्यात अमेरिकन समाजवादी द्वैमासिकाचे संपादक इरव्हिंग हॉव आणि जॉर्ज स्टाईनर हा प्रकांड पंडित, या दोघांच्या लेखावरून तयार केलेले फ्रेंच कादंबरीकार सेलीन यांच्याविषयी दोन लेख या अंकात आहेत. ते वाचकांना उद्बोधक वाटतील अशी आशा आहे. सेलीन यांच्यावर आणखी दोन लेख पुढच्या अंकातून देण्याचा संकल्प आहे. नोंदवहीत प्रख्यात कोषकार एरीक पारट्रीज यांच्यासंबंधी वाचाल. या लेखाचा दुसरा भाग पुढच्या अंकात. प्रेमपुजारी या लेखमालेतील शेवटचा लेखही या अंकात आहे.

हे सर्व साहित्य तपशीलच्या वाचकांना वाचनीय वाटेल अशी आशा आहे.

– संपादक

'तपशील'चा तपशील

* सुट्या अंकाची किंमत रुपये १००/-
* (६ अंकांची) वार्षिक वर्गणी रुपये २०१/-
* प्रत्येक अंकाची पृष्ठसंख्या सुमारे १२० ते १२५
* वर्गणी मधल्या अंकापासून स्वीकारली जाणार नाही. थोडक्यात दुसऱ्या अंकाला वर्गणी पाठवली तरी पहिल्या अंकापासूनच अंक देण्यात येतील.

अनुक्रमणिका

निमित्त

'हिल्स लाइक व्हाइट एलिफंटस्'

– अ. ना. महाशब्दे

स्पेनच्या मध्यभागी, बार्सेलोना आणि माद्रिद यांच्या दरम्यान कुठंतरी, एका छोट्या रेल्वे स्टेशनच्या बारमध्ये दोघं बसलेले आहेत : एक अमेरिकन पुरुष आणि एक पोरगी. त्यांच्यासंबंधी आपल्याला माहिती आहे ते असं : माद्रिदला जाणाऱ्या ट्रेनची ते वाट बघत आहेत. तिथं त्या पोरीवर शस्त्रक्रिया केली जाणार आहे. शस्त्रक्रिया कसली त्याबद्दल अवाक्षर नाही (पण ती गर्भपातावरील असावी हे नि:संदेह) ते कोण आहेत, त्यांचं वय काय, त्यांचं एकमेकांवर प्रेम आहे की नाही याबद्दल आपल्याला काहीच कळून येत नाही; आपल्याला हेही कळत नाही की त्यांच्या या निर्णयाप्रत ते कसे आले आहेत. त्यांचं संभाषण, अत्यंत काटेकोरपणे नोंदलेलं असलं तरी त्यांचं उद्दिष्ट वा त्यांचा भूतकाळ याविषयी त्यातून आपल्याला काही कळून येत नाही.

पोरगी व्यग्र आहे आणि पुरुष तिच्या मनावरचं दडपण दूर करण्याचा प्रयत्न करीत आहे : "अगदीच मामुली शस्त्रक्रिया आहे ती जिग. खरं म्हणजे, शस्त्रक्रिया नव्हेच ती", आणि नंतर : "मी तुझ्याबरोबर येतो आणि चौविस घंटे तुझ्याबरोबर राहातो." आणि नंतर : "त्यानंतर आपलं झकास होईल. या आधी आपण कसे होतो, अगदी तस्सं."

पोरगी काहीशी चलबिचल झाली असल्याचं त्याच्या लक्षात येताच तो म्हणतो. "हे बघ, तुला नको असलं तर नको करून घेऊस. तुझी इच्छा नसली तर ती तू करून घ्यावीस असं नाही वाटत मला." पुढं पुन्हा एकवार सांगतो : 'एक गोष्ट लक्षात ठेव,' तुला नको असली तरी ती तू करून घ्यायला हवीस अशी माझी इच्छा नाही. तुझ्या लेखी त्याला काहीतरी महत्त्व असेल तर ठीक आहे, माझी अगदी मनापासून तयारी आहे त्या गोष्टीला."

पोरीनं दिलेल्या उत्तरांमधून, तिची नैतिक मूल्यं ध्यानी येतील. भोवतालच्या निसर्गदृश्याकडे पाहात ती म्हणते. "आणि हे सारं आपलं होईल आणि सारं काही आपल्याला मिळेल आणि दिवसा-दिवसागणिक आपण ते अधिकाधिक अशक्य करीत आहोत."

पुरुष तिला शांत करण्याचा प्रयत्न करतो : "सगळं काही आपल्याला मिळेल...."

"नाही...... आणि एकदा का त्यांनी ते नेलं तर आपल्याला ते पुन्हा कधीच मिळणार नाही."

पुढं पुरुष तिला पुन्हा जेव्हा धीर देताना सांगतो की शस्त्रक्रियेत अजिबात धोका नाही, त्यावर ती म्हणते : "आता माझ्यासाठी एक गोष्ट करशील का तू?"

"तुझ्यासाठी काहीही करीन मी."

"प्लीज, प्लीज, प्लीज, प्लीज, प्लीज, प्लीज, वटवट थांबवशील का तू?"

पुरुष म्हणतो : "पण तू तसं करावंस, मला नको आहे ते. मला बिलकुल फिकीर नाही त्याची."

"किंचाळीन मी," पोरगी सांगते.

या घटकेला तणाव शिगेला पोचतात. त्यांचं सामान स्टेशनच्या दुसऱ्या बाजूला नेऊन ठेवण्यासाठी पुरुष उठतो आणि सामान ठेवून तो परततो, विचारतो, "बरं वाटतं ना तुला?"

"झकास. झालं होतं काय मला? अगदी मस्त वाटत आहे मला" आणि या अखेरच्या ओळी आहेत अर्नेस्ट हेमिंग्वेच्या 'हिल्स लाइक व्हाइट एलिफंटस्' या प्रसिद्ध कथेच्या.

या पाच पानी कथेतील संभाषणावरून आपण बऱ्याच कल्पना करू शकतो : पुरुष विवाहित आहे आणि त्याच्या बायकोची कटकट नको म्हणून त्याच्या मिस्ट्रेसनं गर्भपात करावा यास्तव तो तिच्यावर दबाव आणत आहे; तो अविवाहित आहे आणि त्याला गर्भपात हवा आहे कारण तसं न केल्यास त्याच्या आयुष्यात भलतीच झेंगटं उद्भवतील याचा घोर त्याला लागून राहिलेला आहे; अशीही शक्यता आहे की मूल जन्माला आल्यानंतर पोरीच्या जीवनात ज्या समस्या निर्माण होतील त्यासंदर्भात स्वार्थ बाजूला सारून तो विचार करीत आहे; शक्यता आहे त्याला असाध्य रोग जडला आहे, आणि ते पोर आणि तिचं नशीब म्हणून तिला वाऱ्यावर सोडून देणं त्याला प्रशस्त वाटत नाहीये.

आपण अशीही कल्पना करू शकतो की पोरीच्या उदरातील गर्भाचा जन्मदाता. कुणी अन्य पुरुष आहे, त्याला तिनं सोडचिठ्ठी दिलेली आहे, या पुरुषाबरोबर राहाता यावं म्हणून. हा पुरुष तिला गर्भपात करून घेण्याचा सल्ला देत आहे आपला सल्ला तिनं मानला नाही तर त्या पोराच्या बापाची भूमिका स्वत: निभावण्याच्या तयारीत तो आहे. आणि ती पोरगी? तिच्या प्रियकराला खूष करण्यासाठी तिनं स्वत:हून गर्भपाताला अनुमती दिली असेल, किंवा शक्यता आहे, तिनं स्वत:च याबाबतीत पुढाकार घेतला असेल, पण ती घडी जवळ येऊन ठेपताच तिचं अवसान गळत चाललं आहे, तिला अपराधी वाटत आहे, आणि तिचा शाब्दिक प्रतिकार चालू आहे, सदसद्विवेक बुद्धीची तिला टोचणी आहे, तेवढी टोचणी तिच्या जोडीदाराला नाही. खरंच, या संभाषणामागं कोणत्या घटना घडल्या असतील याचा स्वत:च्या मनाशी शोध घेत गेल्यास कधीच संपणार नाहीत अशी कल्पनाचित्रे आपण रंगवू शकतो.

पात्रांच्या मनोवृत्तीबाबतही असंच म्हणता येईल : पुरुष संवेदनाशील, प्रेमळ, हळुवार मनोवृत्तीचा असू शकेल; तो स्वार्थी, कपटी, ढोंगी असू शकेल. पोरगी अतिशय

संवेदनाशील, नीतिमूल्य प्राणपणानं जपणारी, वा लहरी, उगाचच थयथयाट करण्याची आवड असणारी. त्यांच्या वागण्यामागील हेतू अतिशय संदिग्ध आहेत, कारण वाक्य कशा अर्थानं उच्चारली गेली आहेत याचा मागमूसही संभाषणामधून लागत नाही. पुरुष सांगतो : "तुला ठाऊक आहे, माझं तुझ्यावर प्रेम आहे." त्यावर पोरगी उत्तरते; "माहिती आहे मला." पण 'माहिती आहे मला' म्हणजे नेमकं काय? पुरुषाच्या प्रेमाबद्दल तिला खरोखरच खात्री वाटत असते का? की ती उपरोधानं बोलत आहे? आणि उपरोध कशापायी? काय सूचित करण्यासाठी ? त्याच्या प्रेमावर तिचा विश्वास नाही? की त्याच्या प्रेमाचं आता तिला काही 'विशेष' उरलेलं नाही.

संभाषणाव्यतिरिक्त कथेत आवश्यक अशी मोजकीच वर्णनं आहेत आणि तीही रंगमंचीच सूचनागत आहेत. या आत्यंतिक जूस्तपणामधून फक्त एक रूपचिन्ह मोटिव निसटलं आहे : क्षितिजापर्यंत पसरलेल्या सफेत टेकड्या. हे रूपचिन्ह पुन:पुन्हा येतं; एका रूपकासंगे. ('उपमा' म्हणणे अधिक संयुक्तिक) कथेतील हे एकमेव रूपक. रूपकांची हेमिंग्वेला आवड नाही. शिवाय ते निवेदकानं वापरलेलं नाही, तर पोरीनं टेकड्यांकडे पाहात असताना ती उद्‌गारते : "सफेत हत्तीगत त्या दिसत आहेत."

बियरचा घोट घेत, पुरुष उत्तरतो : मी कधीच बघितलेले नाहीत."

"नाही, तू बघितलेले नसणारच."

"असतीलही बघितलेले," पुरुष म्हणतो. "नाही बघितलेत मी असं तू म्हणतेस म्हणून काही ते सिद्ध होत नाही."

संवादाच्या या चार ओळीमधून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वामधला फरक, खरं तर विरोध, उघड होतो : पोरीला जो शोध लागला आहे त्याबद्दल पुरुष साशंकता दर्शवतो ("मी कधीच बघितलेले नाहीत.") ती लागलीच त्याला झापते, काव्यात्म संवेदनाशीलता त्याच्या अंगी नाही म्हणून ("तू बघितलेलं नसणारच.") (पूर्वानुभवावरून ती अशी तिखट प्रतिक्रिया व्यक्त करील याची मनोमन जाणीव असल्यामुळं, या वृत्तीबद्दल नाराजी असल्यामुळं) पुरुष स्वत:चा बचाव करतो. ("असतीलही बघितलेले")

काही वेळानं पुरुष त्याच्या प्रेमाची पोरीला खात्री पटवून देतो. त्यावर ती म्हणते की जर का तिनं टेकड्या सफेत हत्तीगत आहेत असं म्हटलं तर त्याला ते आवडेल?

"आवडेल मला ते. या क्षणीही मला ते आवडलं आहे पण त्यासंबंधी डोकं चालवणं मला अजिबात जमणार मात्र नाही."

रूपकाबद्दलची त्या दोघांची ही भिन्न मनोवृत्ती तरी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वामधला फरक निर्देशित करते का? म्हणजे असं : पोरगी, तरल आणि काव्यात्म, पुरुष शब्दश: अर्थ घेणारा. पण अशीही शक्यता असेल की तिचा रूपक शोध ही केवळ लकब असेल, स्वत:च्या अल्पस्वल्प काव्यात्मकतेचं प्रदर्शन करण्याची ती निव्वळ हौस असेल, इतरांकडून शाबासकीची थाप मिळावी या उद्देशानं केलेली केवळ दिखाउगिरी असेल. एकूण काय, या

साध्यासुध्या आणि सामान्य अशा संभाषणामागं जे काही दडलं आहे ते संदिग्धच राहातं. या पुरुषासारखा कुठलाही अन्य पुरुष त्याच ओळी म्हणू शकेल. कुठलीही स्त्री त्या पोरीसारखीच उत्तर देऊ शकेल. पुरुष स्त्रीवर प्रेम करतो आहे की नाही, तो खरं बोलत आहे की खोटं, तो प्रामाणिक आहे की अप्रामाणिक या गोष्टीवरून डोकेफोड करून घेणं निरर्थक आहे. जगाची निर्मिती झाली तेव्हापासून अगणित जोडप्यांकडून उच्चारलं जाणारं हे संभाषण सांप्रत त्या दोन पात्रांच्या मुखावाटे व्यक्त होत आहे एवढंच ! त्यांच्यासंबधी कुठल्याही प्रकारचं नैतिक 'जजमेंट' देणं धार्ष्ट्याचं ठरेल. ती दोघं रेल्वे स्टेशनवर बसलेली असता त्यांच्यामध्ये जे संभाषण झालं तशा प्रकारचं संभाषण तत्पूर्वीही कैकदा झालेलं असणार, गर्भपातावरून या आधीही त्यांच्यामध्ये वाद प्रतिवाद झडलेला असणार; आता त्या जुन्याच भांडणांची झलक (पूर्वीची चर्चा, पूर्वीचं नाटक) एका संभाषणाद्वारा पुन्हा एकवार अंधुकशी दृष्टीला पडते; जिथं पणाला काहीच लागत नाही आणि शब्द हे केवळ शब्द आहेत.

कथेचा साधासुधा, पारदर्शक, नितळ घाट निर्माण करण्यासाठी वास्तव जीवनातील संभाषणाच्या संरचनेचा कलात्मक वापर कसा करायचा याची जाण हेंमिग्वेला आहे, याचं प्रत्यंतर 'हिल्स लाइक व्हाइट एलिफंटस्'मध्ये येतं. प्रत्यक्ष जीवनातील संभाषण आणि नाटकातील संभाषण यांची तुलना करून पाहिल्यास या संरचनेचं स्वरूप ध्यानी येईल. (कथाकांदबऱ्यामधील, रेडिओवरील संभाषणाची प्रकृतीही नाटकातील संभाषणाशी मिळतीजुळती आहे) रंगमंचावर कथा संवादामधून सांगितली जाते म्हणूनच तो पूर्णपणे कृतीवर, तिच्या अर्थपूर्णतेवर, तिच्या आशयावर केंद्रित झालेला असतो.

पात्र आणि नाट्यात्म संघर्ष स्पष्ट व चटकन आकलन होईल अशा पद्धतीनं संवाद रचलेले असतात. प्रत्यक्ष जीवनातील संवाद दैनंदिन व्यापातापांनी घेरून टाकलेले असतात, ते त्यात व्यत्यय आणतात, त्याला वेगळं वळण देतात, क्वचित अतार्किकही करतात. संभाषण करणाऱ्या व्यक्ती एकमेकांना परिचित असल्यामुळे संभाषणाचा विषय त्यांना ठाऊक असतो, तत्संबंधित गोष्टीचा म्हणूनच उच्चार केला जात नाही, परिणामी त्याच्या संभाषणाचं आकलन एखाद्या तिऱ्हाइताला होणं अवघड. नाट्यप्रयोगाची मर्यादित कालमर्यादा संवादामध्ये जास्तीत जास्त आटोपशीरपणा आणते. प्रत्यक्ष जीवनातील संभाषणाला असं बंधन नसतं. पुनरुक्ती, अघळपघळपणा, विषयांतर इत्यादींचं अशा संभाषणाला वावडं नसतं; त्यांचा तो प्रकृतिधर्मच असतो. आणि याच वैशिष्ट्यांचा कलात्मक वापर हेमिंग्वेनं आपल्या कथेत केलेला आहे.

जेफ्री मेयर्स या एका अमेरिकन विद्यापीठातील साहित्याच्या प्राध्यापकानं लिहिलेलं हेमिंग्वेचं चरित्र १९८५ मध्ये प्रसिद्ध झालं आहे. प्रस्तुत चरित्रग्रंथात 'हिल्स लाइक व्हाइट एलिफंटस्' च्या संदर्भात पुढील नोंद केलेली आढळते. 'ही कथा म्हणजे हेडलीच्या (हेमिंग्वेची पहिली पत्नी) दुसऱ्या गर्भारपणाबद्दलच्या हेमिंग्वेच्या प्रतिक्रियांचं चित्रण असावं. त्यानंतर करण्यात आलेलं भाष्य येणेप्रमाणं :

'टेकड्यांची पांढऱ्या हत्तीवरोबरची तुलना : हे काल्पनिक प्राणी निरुपयोगी गोष्टींचं प्रतिनिधित्व करतात : उदाहरणार्थ, नको असलेलं मूल (ही तुलना चरित्रकाराला 'निर्णायक' स्वरूपाची वाटत असली, भावविवश अर्थनिरूपणाला ती आवश्यक असली तरी हेमिंग्वेला ती अभिप्रेत नाही) (प्रस्तुत) उपमा विवादाचा "फोकस" बनते. स्त्री निसर्गदृश्यानं भारावून गेलेली, कल्पनेत भरारी घेणारी. पुरुष : शब्दश: अर्थ घेणारा, तिच्या दृष्टिकोनाबद्दल यत्किंचितही सहानुभूती नसणारा. ही उपमा या दोहोंमधील विरोध प्रस्थापित करते.... दोन टोकाच्या व्यक्तिमत्वातील तणावामधून कथेचा विषय साकार होतो.

नैसर्गिक वि. अनैसर्गिक, अंत:स्फूर्ती वि. बुद्धिप्रामाण्य, चिंतनशील वि. वाचाळ, प्राणभूत वि. रोगट (स्त्री ही नैतिकदृष्ट्या 'पॉझिटिव्ह पोल व पुरुष' 'निगेव्हिट पोल' हे स्वकल्पित गृहीत वाचकांच्या गळी उतरवण्याचा प्राध्यापक महाशयांचा हा खटाटोप) स्त्रीच्या भावनांची कल्पना नसलेला अहंकेंद्री पुरुष याला आधार? गर्भपात करावा म्हणून तिच्यावर दबाव आणतो.... जेणेकरून ते आधी जसे राहात होते तसंच राहाणं त्यांना शक्य होणार होतं.... स्त्रीला हे भयानक अनैसर्गिक वाटतं. मुलाचा जीव घ्यायचा या विचारानंच ती भयभीत झालेली आहे (याला आधार?) ती स्वत:ला पीडा करून घेते. पुरुष जे जे बोलतो ते ते सर्व खोटं. (कशावरून? पुरुष जे जे बोलतो ते सांत्वनपर शब्द आहेत, सर्वसामान्यपणे अशा प्रसंगात बोलले जातात असेच) स्त्री जे बोलते ते सारं उपरोधिक आहे. (कशावरून? प्राध्यापक महाशयानं स्वत:ची तशी समजूत करून घेतली आहे म्हणून?)

या शस्त्रक्रियेला तिनं अनुमती द्यावी म्हणून तो तिच्यावर दबाव आणतो ("तुला नको असली तर मी ती तुला करायला लावणार नाही" असं तो तिला दोनदा सांगतो, आणि तो अप्रामाणिक आहे हे दर्शविणारं कथेत काही नाही) त्याचं प्रेम पुन्हा मिळवावं (पुरुषाचं तिच्यावर प्रेम आहे वा तिनं ते गमावलेलं आहे असं कथेत कुठंही सूचित करण्यात आलेलं नाही) असं तिला वाटतं अशी पुरुषाची समजूत असल्यानं तो तिला गर्भपात कर म्हणून सांगू धजावतो. पण ती त्याच्यावर पुन्हा कदापीही प्रेम करू शकणार नाही.

(रेल्वे स्टेशनावरील प्रसंगानंतर काय घडणार आहे हे कळून येण्याला हे कथांतर्गत काहीच मार्ग नाही) डोस्टोएवस्कीचा तळघरातील माणूस ('नोटस् फ्रॉम द अंडरग्राऊड') आणि काफ्काचा जोसेफ के. ('द ट्रायल') यांच्यामध्ये "स्व"बद्दल फारकत निर्माण झाली असल्याचं चित्रण करण्यात आलं आहे, तशाच प्रकारची फारकत तिच्यामध्ये निर्माण झाल्यानं ती आत्मनाशाला संमती देते. "तर मग मी ती करीन. कारण मला माझी काळजी नाही." (गर्भाचा नाश आणि स्त्रीचा नाश या गोष्टी एकच नव्हेत) आणि यावरून तिच्याबद्दलची त्याची वृत्ती प्रदर्शित होते. (हा युक्तिवाद फसवा आहे. तसं असतं तर आपल्या आईवडिलांच्या आज्ञा पाळणाऱ्या साऱ्या मुलांमध्ये अशी फारकत निर्माण झाली असती आणि त्यांची अवस्था जोसेफ के. प्रमाणे झाली असती) ती नंतर त्याच्यापासून (मनाने) दूर जाते..... निसर्गात तिला स्वास्थ्य लाभतं : शेत, वृक्ष, नदी आणि पल्याड टेकड्या. जेव्हा

अनुक्रमणिका

सहाय्य मिळावं म्हणून तिचे डोळे ती टेकड्यांच्या दिशेनं उंचावते तेव्हा तिची स्वस्थचित्त तंद्री १२१ व्या 'साम'च स्मरण करून देतात.

(निसर्गाच्या दर्शनानं पोरीमध्ये कोणत्या भावना जागवलेल्या आहेत याबाबत काहीच कळून येत नाही, पण त्या स्वस्थचित्त नाहीत हे निश्चितच. नाहीत याला आधार, तिचे त्यानंतरचे कडवट उद्गार. हेमिंग्वेची शैली जेवढी साधी, तेवढी त्याच्या भाष्यकारांना अधिक चकवा देणारी) पण पुरुषाच्या सततच्या वादामुळं तिच्या मूडचं शेण होतं. (कथा काळजीपूर्वक वाचल्यानंतर ध्यानी येईल की तिच्या अल्पकालीन आत्ममग्नतेनंतर प्रथम बोलते आणि वादाला तोंड फोडते ती पोरगी, पुरुष नव्हे. पुरुषाला वाद घालण्यात स्वारस्य नाही, तिला शांत करावं एवढीच त्याची इच्छा.) त्याचं बोलणं तुटू जाईपर्यंतच्या अंतिम टोकापर्यंत तिला घेऊन जातं. "नेव्हर, नेव्हर, नेव्हर, नेव्हर, नेव्हर" या राजा लियरच्या उद्गाराचे प्रतिध्वनी उमटवणाऱ्या शब्दात ती कळवळून याचना करते. "प्लीज, प्लीज, प्लीज, प्लीज, प्लीज, प्लीज, वटवट थांबवशील का तू?" (डोस्टोएवस्की व काफ्का यांच्या संदर्भात दिलेल्या उदाहरणासारखंच शेक्सपियरचं हे उदाहरणही गैरलागू आहे.)

थोडक्यात :

(१) चरित्रकाराच्या अर्थनिरूपणामध्ये लघुकथेचं एका नैतिक पाठात रूपांतर करण्यात आलं आहे. गर्भपातासंबंधीच्या पात्रांच्या मनोवृत्तीवरून त्यांना जोखण्यात आलं आहे. तत्पूर्वी, गर्भपात म्हणजे 'ईव्हिल' यावर शिक्कामोर्तब करण्यात आला आहे. या आधुनिक पाठात बुद्धिप्रामाण्य (पुरुष) 'ईव्हिल'चं प्रतिनिधित्व करते तर अंतस्फूर्तता (स्त्री) 'गुड'चं.

(२) स्त्री = हॅडली पुरुष = हेमिंग्वे असं समीकरण मांडल्यानं नकारात्मक, अनैतिक नायक स्वत: हेमिंग्वे असल्याचं सूचित करण्यात आलं आहे, जो कथेच्या माध्यमातून 'कन्फेशन' देत आहे. परिणामी, कथेतील संभाषण स्वत:चे सारे गूढ (enigmatic) गुण हरवून बसते, पात्रांबद्दलचं गूढही विरून जातं, संदिग्धतेमुळं कथेला प्राप्त झालेलं कलात्मक मूल्य मातिमोल होतं, चरित्राचा प्रत्येक वाचक हे समीकरण मनाशी ठसवून नि:संदिग्ध बनतो.

(३) कथेचा मूळ कलात्मक गाभा, मानसशास्त्राला देण्यात आलेला फाटा, पात्रांच्या भूतकाळावर हेतूपुरस्सर टाकण्यात आलेला पडदा, कथेची नाट्यात्मक प्रकृती इत्यादी वैशिष्ट्यं महाशयांनी विचारात घेतलेली नाहीत, त्यांना स्पर्शही केलेला नाही.

(४) एक पुरुष आणि एक पोरगी गर्भपात करायला निघालेले आहेत हे कथेचे बीज. तेवढाच आधार घेऊन चरित्रकारानं स्वत:ची कथा रचलेली आहे : एक **अहंमन्य** पुरुष त्याच्या **बायकोला** गर्भपात करण्यासाठी दबाव आणत आहे. बायको तिच्या नवऱ्याचा तिरस्कार करते, त्याच्यावर ती **पुन्हा कदापीही प्रेम करू शकणार नव्हती.** ही दुसरी कथा पूर्णपणे 'फ्लॅट' आहे, क्लृप्त्यांनी परिपूर्ण आहे. तथापि डोस्टोएवस्की, काफ्का, 'बायबल', 'शेक्सपीअर' यांच्याशी तिची तुलना केल्यानं (प्राध्यापकानं एका परिच्छेदात 'ऑल टाइम'

श्रेष्ठ लेखकांना एकत्रित आणण्याची करामत केलेली आहे) एक श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून तिचा दर्जा अबाधित राखण्यात आला आहे.

अशा प्रकारचं सवंग अर्थनिरूपण कलाकृतीचा गळा घोटते. त्यात कलाकृतीच्या जनकापेक्षा अर्थनिरूपण करणाऱ्याचा स्वैर कल्पनाविलास, त्याच्या आवडीनावडीच प्रामुख्यानं आढळून येतात.

अर्थनिरूपण करण्याच्या मिषानं प्रस्तुत प्राध्यापक महाशयानं हेमिंग्वेच्या समग्र कथा वाङमयाचंच एका roman à clef मध्ये रूपांतर करून टाकलं आहे. ज्यात प्रत्यक्षातील व्यक्तींचं चित्रण काल्पनिक नावाखाली केलेलं असलं तरी त्या परिचितांना सहज ओळखता याव्यात अशा खुबीनं रेखाटलेल्या असतात, अशा कादंबऱ्यांना Roman à clef किंवा Livre à clef असं म्हटलं जातं. इंग्रजीमध्ये Key novels म्हणून त्या ओळखल्या जातात. (मराठी साहित्यातील अशी दोन ठळक उदाहरणं : 'भंगलेलं देऊळ : ग. त्र्यं. माडखोलकर व 'बिढार' : भालचंद्र नेमाडे) अशा प्रकारचं लेखन करणारे आपल्या साहित्यकृतींमध्ये बुध्याच वाचकांच्या हाती अशा चाव्या देतात. ज्यायोगे त्या कृतीमधील पात्रं त्यांच्या नजरेसमोर उभी ठाकावीत. परंतु प्रत्येक कथाकार / कादंबरीकार अशाच प्रकारचं लेखन करतो असं नव्हे. तो स्वत:च्या आयुष्यामधूनच लेखन सामग्री मिळवत असला, त्याच्या कृतीत त्याच्या आयुष्यातील घटना / पात्रे इत्यादींचं चित्रण तो करीत असला तरी निर्मितिप्रक्रियेसमयी त्यात आमूलाग्र बदल झालेला असतो. अस्तित्वाच्या तोवर ध्यानी न आलेल्या शक्यतांना तो शब्दबद्ध करीत असतो, आपल्या सर्वांमध्ये जे सुप्त असतं, दडलेलं असतं ते तो प्रकट करीत असतो, त्याला भावलेला एक नवा अन्वयार्थ तो सांगू पाहातो.

म्हणूनच एखादं पात्र म्हणजे लेखकाच्या आयुष्यातील एखादी व्यक्ती असं समीकरण मांडून त्या वृत्तीचं अर्थनिरूपण करणं म्हणजे त्या कृतीतील कलात्मक मूल्यांना मूठमाती देणं होय. परंतु हेमिंग्वेच्या चरित्रकाराला हे मान्य नसावं. चाव्यांचा जुडगा हाती घेऊनच प्रत्येक कृतीतील गुपित उघड करण्याचा त्याचा अट्टाहास दिसतो. त्यातील प्रत्येक काल्पनिक पात्र त्यानं हेमिंग्वेच्या आयुष्यातील पात्र म्हणून वाचकांसमोर उभं केलं आहे : एका कथेत दुष्ट आईचं पात्र आहे. इथं हेमिंग्वेनं स्वत:च्या आईची नालस्ती केली आहे. दुसऱ्या एका कथेत दुष्ट बाप आहे, इथं हेमिंग्वेनं स्वत:च्या बापावर सूड उगवला आहे : लहानपणी म्हणे भूल न देता त्याच्या टॉन्सिल्स काढायला त्यानं परवानगी दिली होती.

'कॅट इन द रेन' मधील निनावी स्त्री पात्र. तिच्या आत्ममग्न विसंवादी नवऱ्याबाबत असमाधानी आहे. यातील तक्रारवजा आवाज हेमिंग्वेची बायको हॅडली हिचा. 'समर पीपल' मधील एका स्त्री पात्राकडे डॉन पास्सोस (Passos) या प्रख्यात साहित्यिकाची बायको म्हणून बघायला पाहिजे. तिच्याशी समागम करण्याचे हेमिंग्वेचे प्रयत्न निष्फळ ठरलेले होते. त्याचा वचपा या कथेतील एका पात्राच्या वेषात त्यानं तिच्याशी संभोग करून काढलेला आहे. 'अॅक्रॉस द रिव्हर अँड इंटू द ट्रीज' मधील एका बारमधील निनावी कुरूप पात्र म्हणजे

प्रसिद्ध लेखक सिंक्लेअर लेविस (Lewis) . हेमिंग्वेनं हे त्याच्या रूपाचं केलेलं हिडीस वर्णन वाचून लेविस अतिशय दुखावला गेला होता, भयंकर संतापला होता. ही कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर तीनच महिन्यांनी तो मृत्यू पावला होता – अशी एका पाठोपाठ असंख्य साम्यस्थळं, दोषारोप.

अशा प्रकारच्या चरित्रात्मक अर्थनिरूपणाला कादंबरीकारांनी नेहमीच विरोध दर्शविला आहे. मार्सेल प्रुस्त या ख्यातनाम फ्रेंच कादंबरीकाराच्या मते सां बव्ह (Saint. Beave) हा अशा 'मल्लिनाथां'चा म्होरक्या. सां बव्हच्या मते साहित्यकृती तिच्या लेखकापासून विभक्त करता येत नाही. साहित्यिकाहून त्यानं निर्माण केलेलं साहित्य वेगळं असतं असं मी मानत नाही... एखादी साहित्यकृती जाणून घ्यायची असेल तर ती निर्माण करणाऱ्याबद्दल तुम्हाला माहिती असणं आवश्यक असतं– म्हणजे असं, त्यांची धार्मिक मतं काय होती? निसर्गदृश्य पाहिल्यानंतरच्या त्याच्या प्रतिक्रिया कोणत्या?

स्त्रियांबरोबरची त्याची वागणूक कशी होती? पैशांना त्याच्या लेखी कितपत महत्त्व होतं? तो श्रीमंत होय की कंगाल त्याच्याकडून घडलेल्या कृतीना कारणीभूत झालेल्या प्रेरणा कोणत्या? त्याचं दैनंदिन जीवन? त्याचे सद्‌गुण, दुर्गुण? त्याची बलस्थानं, कमजोरपणा? वगैरे वगैरे. प्रुस्त म्हणतो या पोलिसी पद्धतीचा अवलंब करणाऱ्या समीक्षकांपाशी लेखकाबद्दल खडान्‌खडा माहिती असणं आवश्यक असतं. त्याच्या पत्रांची शहानिशा करण्यासाठी, त्याला परिचित असणाऱ्यांची उलटसुलट तपासणी करण्यासाठी.... सां बव्हनं असा खटाटोप केला. तरीदेखील 'शक्य तेवढी खडान्‌खडा माहिती' हाताशी असूनही बाल्झाक, स्तेंधाल, बॉदलेअर यांसारखा समकालीन साहित्यिकांची वाङ्‌मयीन थोरवी जाणण्यास तो असमर्थ ठरल्याचं आढळून येतं. त्यांच्या जीवनाचा अभ्यास करताना, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेताना त्यांच्या कृतींकडे त्यानं दुर्लक्ष केलं हे त्याचं कारण असं प्रुस्त सांगतो. तो म्हणतो : A book is the product of self other than the self we manifest in our habits, in our social life in our vices. पुढं असंही म्हणतो : 'The writer's true self is manifested in his books alone.' म्हणूनच साहित्यबाह्य समीक्षा साहित्यकृतीवर अन्याय करणारी आहे, तिच्यातील कलात्मकतेचा गळा घोटणारी आहे. कलावंतानींही आपल्या कलाकृतीच्या निर्मितिप्रक्रियेबद्दल सांगण्याचा वृथा खटाटोप करू नये, तद्वतच, समीक्षकानं वा चरित्रकारानं त्या कलाकृतीची सांगड कलावंताच्या चरित्राशी घालण्याचा अट्टाहास करू नये. इंदिरा संतानी कवितेच्या संदर्भात जे म्हटलं आहे ते सर्वच कलाकृतींना लागू आहे. इंदिराबाई लिहितात : 'कवितेबद्दल कवीने काही सांगत बसण्यापेक्षा 'आले मी कुठून कशी / आले मी, हेच फक्त सांगावे....' हेच सांगणं समीक्षकांना व चरित्रकारांना.

(आधारित)

साहित्य संशोधन

साहित्य संशोधन आणि वैज्ञानिक

– नाना जोशी

मध्ययुगीन इंग्लिश कवी चॉसर यास मध्ययुगातील आधुनिक कवी मानले जाते, तसेच इंग्लिश भाषेतील ललित साहित्यात त्याला पहिला कादंबरीकार म्हणूनही मान देण्यात येतो. त्याच्या उपलब्ध साहित्याचे सामान्यपणे तीन भाग पाडण्यात येतात. पहिला भाग कँटरबरी टेल्स. या विभागात वेगवेगळ्या प्रकारच्या चोवीस कथांचा संच समाविष्ट करण्यात आलेला आहे. यावर चावट गोष्टी ते उन्मनी अवस्थेप्रत नेणारे धार्मिक निरूपण या सर्व गोष्टींचा अंतर्भाव त्यात आहे. साऊथवर्क या ठिकाणच्या ताबार्द इन (ताबार्द वसतीगृह). कँटरबरीला जाणाऱ्या यात्रेकरूंच्या प्रवासातील तो एक थांबा होता. वेळ सामान्यपणे वसंत ऋतूतील पौर्णिमेच्या काळातील समुद्राला भरतीच्या आसपासचा काळ. हे यात्रेकरू, एकमेकांस, तरुण–तरुणींचे प्रेम व त्याकरता होणारी साहसे, जुन्या फ्रेंच कवनावर आधारलेल्या गोष्टी, संतांबद्दल प्रचलित असलेल्या कथा, इतकेच नव्हे तर कंटाळा आणतील अशी नीतीपर प्रवचने सुनावीत असत. त्यांचा कँटरबरी टेल्स हा वृत्तांत, चॉसर या कवीने वाचकांस सादर केला होता. यातील कथेची सुरुवात पूर्वरंगाने (GENERAL PROLOQUE) होत असे. ताबार्द इन या ठिकाणी एकंदर एकोणतीस यात्रेकरू जमा झालेले होते. त्यापैकी, बावीस यात्रेकरूंचा व्यवसाय काय होता, ते दिसायला कसे होते, त्यांची स्वभाववैशिष्ट्ये काय होती याचे थोडक्यात वर्णन चॉसर या कवीने या पूर्वरंगात केलेले होते. बाकी राहिलेल्या सात यात्रेकरूंचा फक्त नामोल्लेख आहे. या सर्व कथा – दोनच कथांचा अपवाद या कथांच्या मध्यांतरातल्या निरूपणाने एकमेकांशी जोडून देण्यात आलेल्या आहेत. या चोवीस कथांना आणखीन एक वैशिष्ट्यपूर्ण अशी पार्श्वभूमी आहे. या यात्रेकरूंनी कँटरबरीला जाण्यास प्रस्थान ठेवण्याअगोदर या ताबार्द इनचे मालक– यजमान हॅरी बेली एक स्पर्धा जाहीर करतात. प्रत्येक यात्रेकरूने चार गोष्टी सांगावयाच्या, त्यापैकी दोन, त्याने कँटरबरीला जावयास निघण्याअगोदर, आणि दोन, कँटरबरीला जाऊन, परत आल्यानंतर. ज्या यात्रेकरूची गोष्ट सर्वानुमते उत्तम समजली जाईल, त्याला यजमान हॅरी बेली हे फुकट जेवण देणार होते. चॉसर यांनी ही जी योजना मांडली, त्यात त्यांची या काव्य – कथांनी ज्या प्रकारे प्रगती केली, त्यानुसार त्या योजनेत फरक केला होता असे दिसते. ते काहीही असो, सरतेशेवटी एक गोष्ट सांगावयाची राहूनच जाते. २) दुसरा भाग ट्रॉइलस अँड क्रिसेड ही काव्यत्मक कादंबरी. ही इंग्लिश भाषेतील **पहिली** कादंबरी समजली जाते. ही कवी चॉसर यांच्या एकंदर साहित्याचा विचार करता, उत्कृष्ट अशी निर्मिती. तिसरा भाग कथाकथनात्मक

काव्य आणि इतर काव्यांचा. यात THE BOOK OF THE DUCHESS (इ. स. १३६९) THE HOUSE OF FAME (इ. स. १३७६) आणि THE PARUAMENT OF THE FOWLS यांचा समावेश आहे. या महान इंग्लिश कवीच्या आजवर ज्ञान असलेल्या साहित्यकृतीच्या या तीन कलाकृती. यातले पहिले काव्य चॉसरनी आपल्या वयाच्या पंचवीस-तीस वर्षाच्या काळात लिहिलेले. शेवटचे चॉसर चाळीस वर्षाचे झाले तेव्हाचे. यातले कोणतेही काव्य हे उमेदवारीच्या काळात लिहिलेले भाष्य होते असा समज करून घेणे चुकीचे आहे. मान्यवर इंग्लिश भाषिक टीकाकारांच्या मतानुसार दि कँटरबरी टेल्स, ट्रॉईलस अँड क्रिसेड, या दोन्ही काव्यांना महनीयता प्राप्त झाली असल्याकारणाने, या तिसऱ्या भागातील काव्यांची महनीयता कमी आहे असे समजण्यात येते. पण ही वस्तुस्थिती नाही असे आधुनिक पंडितांचे प्रतिपादन आहे. ही तिन्हीही काव्ये 'प्रेम' म्हणजे काय याबद्दल कवीला झालेल्या 'साक्षात्काराची' आहे. निदान कवीला स्वप्नात जो काही साक्षात्कार झाला होता त्या संबंधीची आहेत.

ट्रॉईलस आणि क्रिसेड ही कादंबरी मुळात तपशीलच्या वाचकास परिचित असलेल्या बोकॅशिओ या लेखकाच्या एका काव्याचे भाषांतर. या लेखकाने पहिली युरोपीय कादंबरी लिहिली हे आता सर्वमान्य आहे. या महान इटालियन कवीच्या FILOSTRATO फिलोस्ट्राटो या काव्याचा, ट्रॉईलस आणि क्रिसेड ही काव्य - कादंबरी, स्वैर अनुवाद समजला जातो. चॉसर या इंग्लिश कवीचा अगदी सखोलपणे अभ्यास करणारे जे कोणी असतील, त्याना असे आढळून येईल की, बोकॅशिओ यांच्या काव्यातील बहुतेक ओळींचे चॉसर यानी अगदी काटेकोरपणे भाषांतर केलेले आहे. अर्थातच त्यानी काही ओळींचे भाषांतर करताना स्वातंत्र्य घेतलेले आहे, ही वस्तुस्थिती आहे. त्यानी या अशा ओळींचा विस्तार केला होता. या नवलेखनातील वैचित्र्य चॉसर अभ्यासकांचे लक्ष नेहमीच वेधून घेते.

इटालियन महाकवी बोकॅशिओ यांनी फिलोस्ट्राटो हे काव्य रचताना, त्या काव्यासाठी नवा घाट बसविला. त्यांच्यानंतर आलेल्या अनेक नामवंत इटालियन कवींनी त्यांचे अनुकरण केले. बोकाचिओ यांचे हे काव्य आठ ओळींच्या कडव्यांचे आहे. चॉसर यांनी भाषांतर करताना, आपली असामान्य प्रतिभा प्रकट केली होती. चॉसर यांची ही काव्यात्मक कादंबरी सात ओळीच्या कडव्यांची आहे. इंग्लिश भाषेत हा काव्यघाट अनोखेपणे गेय व सुखदायक समजला जात होता. परंतु चॉसर यांनी काव्यघाट पत्करल्याचा एक परिणाम असा झाला की मुळात इटालियन महान कवीने जे आठ ओळीत सांगितले होते ते चॉसर यांनी सात ओळीत उतरविले होते. तथापि हे झाले चॉसर यांनी बोकॅशिओ यांच्या काव्याचे जे काटेकोरपणे भाषांतर केले होते त्याबद्दल. असे होते तरीही काही ओळीचे भाषांतर न करता, त्या ओळींचा त्यानी विस्तार केला होता. त्याचा परिणाम असा झाला की, फिलोस्ट्राटो या काव्यात एकंदर ५७०४ ओळी आहेत. चॉसर यांच्या काव्य - कादंबरीत ८२४६ ओळी आहेत. आणखी एक मुद्दा या ठिकाणी विचारात घ्यावयास हवा, चॉसर यांनी फिलोस्ट्राटो

या काव्यातील २७३० ओळींचे भाषांतर २५८९ ओळींत केले. थोडक्यात ट्रॉइलस या काव्यातील एकंदर ८२४६ ओळींपैकी भाषांतरीत ओळी २५८३, बाकीच्या ५६६३ या सर्व चॉसर यांची स्वत:ची निर्मिती होती. एवंच 'ट्रॉईलस' या काव्य – कादंबरीचा दोन तृतीयांश भाग खुद्द चॉसर यांचाच होता. चॉसर यांचे समकालीन एऊस्टाश डेसचॉम (EUSTACHE DESCHAMP) या फ्रेंच साहित्यिकाने चॉसर हे महान भाषांतरकार आहेत असे सांगून त्याना सलाम ठोकलेला आहे.

'ट्रॉइलस आणि क्रिसेड' या काव्य – कादंबरीचे कथानक मुळात कोठून आले याबद्दल खूपच चर्चा झालेली आहे. पूर्वीची कोणती तरी गाजलेली कथा घेऊन त्याची नव्याने मांडणी करावयाची ही त्या काळात शिष्टसंमत व मान्यवर गोष्ट होती. थोर नाटककार शेक्सपिअर हे सर्वांना माहीत असलेले एक उदाहरण. चॉसर यांनी बोकॅशिओ यांच्या मुळातील काव्यात किती भर घातली याचा उल्लेख वर आलाच आहे, असे असले तरी बोकॅशिओ यांनी आपले काव्य रचताना त्याचे कथानक कोठून घेतले? की ही त्यांची स्वतंत्र अशी काव्य निर्मिती होती हे प्रश्न राहातातच. या प्रश्नाचा संशोधकांनी मागोवा घेतला असता, त्यांना असे आढळून आले की इ. स. ११७७च्या सुमारास ROMANCE DE TROIE रोमाँ ड ट्राइए या नावाचे काव्य एका नार्मन फ्रेंच धर्मगुरूने रचले होते. त्याजबरोबर त्याने असेही नमूद केले होते की, DARES डारेस या लॅटीन भाषिक साहित्यिकाच्या एका भाषांतरित गोष्टीचा आधार घेऊन त्याने ते रचलेले होते. डारेस यांनी ही कथा दुसऱ्याच एका साहित्यिकाच्या निर्मितीच्या आधारे लिहिली होती अशी परंपरागत समजूत बरेच वर्षे प्रचलित होती. CORNELIUS NEPOS कॉरनेलिअस नपोस हे त्या साहित्यिकाचे नाव असे सांगण्यात येत असे. पण या समजुतीस भक्कम असा आधार काहीही नाही. GUIDO DALLE COLONNE गुइडॉ डॉल्ले कॉलॉन्न या साहित्यिकाने इ. स. १२८७ साली BENOIT DE SAINT-MAURE बनॉईट ड सॉंत – मोरए यांच्याकडून फार मोठ्या प्रमाणात उसनवारी करून HISTORIA TROJANA हिस्टॉरिआ ट्रॉजाना या साहित्यकृतीची निर्मिती केली. यानंतर बोकॅशिओ आले. बनॉईट ड सॉंत– मोरए यांच्या काव्याच्या आधाराने आपली काव्य– कादंबरी बोकॅशिओ यानी रचली, हे सर्वश्रुतच आहे. परंतु चॉसर यांनी मुळातील इटालियन भाषेतील काव्याबरोबरच, या काव्याच्या फ्रेंच भाषांतराचाही उपयोग केला होता, याचा पुरावा आहे. BOETHIUS बॉएथिअस यांच्या साहित्यकृतीत जो तत्त्वज्ञान विषयक दृष्टिकोन अभिप्रेत आहे, तोच दृष्टिकोन चॉसर यांनी स्वीकारलेला आहे.

याचा अर्थ असा नाही की चॉसर यांनी दुसऱ्या कोणाकडून काहीही घेतलेले नाही. प्रख्यात इटालियन भाषिक महाकवी डॉन्टे, पेट्रोआर्क, आणि बोकाचिओसुद्धा, या सर्व कवींकडून तत्त्वज्ञानविषयक दृष्टिकोनाबाबत, त्यांनी उसनवारी केलेली आहे. तसेच लॅटीन व फ्रेंच या दोन्ही भाषेतील साहित्याचा आधार त्यांनी घेतलेला आहे. यात विशेष करून OVID ओव्हिड हा लॅटीन भाषिक कवी, आणि फ्रेंच भाषेतील ROMAN DE LA ROSE रोमाँ ड

ला रोझ ही भाष्यें फारच महत्त्वाची आहेत.

या काव्य – कादंबरीच्या पहिल्या तीन भागातील कथानकाचा सारांश येणेप्रमाणे – तीन भागांचा सारांश दिलेला आहे याचे कारण आपणास या लेखाच्या संदर्भात त्याच तीन भागांशी कर्तव्य आहे. या काव्य – कादंबरीत एकंदर ८२४६ ओळी आहेत हे या पूर्वीच सांगितले आहे. हा पहिला भाग १००२ ओळींचा. या भागाला ग्रीकांनी ट्राय शहरात वेढा दिलेला आहे. ट्राय या शहराचा राजा प्रिआम याचा शूर व देखणा राजपुत्र टॉईलस हा एका अत्यंत देखण्या विधवेच्या क्रिसेडच्या प्रेमात पडतो. या स्त्रीची पूर्वपीठिका तशी चक्रावणारी आहे. हिचा बाप CALCHAS कालचास येथील लोकसमूहाचा धर्मगुरू व ज्योतिषी. या माणसाने ट्रायवासीयांचा पक्ष सोडून, तो त्यांचे शत्रू ग्रीक यांच्या पक्षात सामील झालेला असतो. ही अशी उघडपणे फंदफितुरी करण्यामागे एक कारण असते. हा मनुष्य ज्योतिषी असल्याकारणाने, सरते शेवटी ग्रीक लोक विजयी होणारच, हे अनुमान ज्योतिषशास्त्राच्या आधारे त्याने अगदी पक्केपणी बसविलेले असते. हे ट्राय या नगरीत सगळ्यानाच माहीत असते. थोडक्यात या कादंबरीचा कथानायक हा आपल्या पित्याशी फंदफितुरी करून, शत्रूपक्षाला सामील झालेल्या एका माणसाच्या अत्यंत देखण्या विधवा कन्येच्या प्रेमात पडला होता. म्हणूनच ट्रॉइलस हा कोणाला काहीही न सांगता, आपणच आपले दु:ख निमुटपणे सोशीत असतो. याचे कारण आपल्या प्रेयसीची आपणास कधीही प्राप्ती होणार नाही, हे त्याला अगदी स्पष्टपणे दिसत होते. क्रिसेडचा अंकल. (अंकल हा इंग्लिश शब्द, मराठी भाषिकालाही फारच घोटाळ्याचा शब्द. मराठी या संदर्भात चांगलीच संपन्न आहे. काका, मामा, यांचा अर्थ स्पष्ट व नेमका आहे. तसे इंग्लिश भाषेचे नाही. अंकल हा काका असेल / मामाही असेल !) ट्रॉइलस याच्या दु:खाचे कारण काय असेल याचा शोध घेण्याचा तो प्रयत्न करतो. याला एक महत्त्वाचे कारण होते. या 'अंकलचे' नाव पँडरस. हा सरदार उदार, धाडसी, पाताळयंत्री. मध्ययुगातील युरोपीय सरदार (KNIGHT) वागणुकीचे जे नियम, जी मूल्यपद्धती शिरोधार्य मानत, ती मानणाऱ्यांपैकी एक अन् ट्रॉईलसचा जिवलग मित्र. पतिपत्नींने, प्रियकर – प्रेयसीने एकमेकांबरोबर एकनिष्ठ राहिलेच पाहिजे, या गोष्टीला त्याच्या लेखी महत्त्व नसते व इतरांनाही द्यावे, असे त्याचे म्हणणे नसते. आपली कझिन क्रिसेड हिने ट्रॉईलस या राजपुत्राची प्रेयसी बनावे, यासाठी तो तिचे हरप्रकारे मन वळविण्याच्या प्रयत्नात असतो. (कझिन हा आणखी एक घोटाळ्याचा शब्द– चुलत बहीण, मामे बहीण, आते बहीण – यातली कोणीही कझिन) हा अंकल, आपल्या ट्रॉईलस या मित्राला नाना प्रकारचे प्रश्न विचारून, त्याच्या अंतर्मनात शिरण्याचा प्रयत्न करतो; व त्यात सरते शेवटी यशस्वी होतो. पँडरस अंकलला ट्रॉईलस याच्या दु:खाचे कारण ज्ञात झाल्यानंतर, तो या प्रकरणी, आपला मित्र ट्रॉईलस याला सर्वांगी मदत देण्याचे आश्वासन देतो, बोकाचिओच्या मूळ काव्यात पँडरस ही एक केवळ दुय्यम स्वरूपाची व्यक्ती आहे. चॉसरने त्याचे रूपांतर एका विशिष्ट अर्थाने अनोख्या व्यक्तिमत्त्वात केलेले आहे.

बोकॅशिओच्या काव्यात पँडरस हा क्रिसेडचा कझिन आहे. चॉसरनी त्यास 'अंकल' करून टाकले आहे. थोडक्यात उंडेगिरी करीत फिरणाऱ्या एका तरुण सरदाराला, त्यांनी जगातील अनेक टक्केटोणपे खाल्लेली अनुभवी व्यक्ती बनवून टाकले आहे. तो 'अंकल' असल्याकारणाने क्रिसेडचे मन, ट्रॉईलसच्या बाजूकडे वळविण्यात तो यशस्वी झाला. चॉसरने पँडरसमध्ये घडविलेल्या बदलाबद्दल इ. स. १८७६ च्या सुमारास एका समीक्षकाने म्हटले होते की "आमच्या इंग्लिश वाङ्मयात जी व्यक्तिचित्रे शब्दांकित झाली आहेत. त्यात पँडरस हे व्यक्तित्व एक अत्यंत परिपूर्ण असे व्यक्तित्व आहे." चॉसर यांच्या या काव्याचा आणखीही एक परिणाम झाला. चॉसर यांच्या काव्य कादंबरीला अनेक साक्षेपी वाचक मिळाल्याकारणाने, तो सर्वांनाच चांगलाच परिचित झाला हे खरे. पण त्याजबरोबर पँडरस हा काहीसा बदनामही झाला. तो दयाळू व हिकमती, हुशार माणूस आज To PANDER या क्रियापदाच्या रूपाने इंग्रजी शब्दकोशात कायमचे स्थान मिळवून बसला आहे. PANDER या क्रियापदाचा अर्थ, Go between in clandestine amours, procurer, one who ministers to evil design वगैरे. चोरट्या प्रेम प्रकरणातील मध्यस्थी, रतिसुखासाठी स्त्रिया पैदा करून देणारा असा आहे. खरे म्हणजे चॉसरनी रेखाटलेल्या पँडरसला हे अन्यायकारक आहे.

क्रिसेडची प्राप्ती आपणास होणार नाही, म्हणून वेडापिसा झालेल्या ट्रॉईलसची भेट 'पँडरस' आपल्या घरी अखेरीस घडवून आणतो. त्यासाठी अनेक खटपटी, लटपटी तो करतो. पँडरस क्रिसेडला आपल्या घरी भोजनासाठी आमंत्रण देतो. ती येण्यापूर्वीच ट्रॉईलस तेथे येऊन पोचलेला आहे. त्याला पँडरस एका फडताळात लपवून ठेवतो. क्रिसेड संकल्पित मेजवानीसाठी येते, तेव्हा तिचे मोठ्या इतमामाने स्वागत होते. एकंदर हा काय बनाव आहे, याची तिला गंधवार्ताही नसते. तिला काहीही संशय येत नाही. भोजन झाल्यानंतर खुल्या व आनंदी वातावरणात गप्पा होतात. पँडरस एका गाण्याच्या रूपाने क्रिसेडला एक गोष्ट सांगण्यास सुरुवात करतो. या गोष्टीच्या नायकाचे नाव असते WADE वाड. हे एका प्रसिद्ध हिरोचे नाव असते. हे गाणे व त्यानंतर गप्पा यात बराच वेळ जातो. चॉसरने म्हटले आहे, 'परंतु सरते शेवटी सर्व गोष्टी कधी ना कधी संपतातच'! क्रिसेड निरोप घेऊन घरी जाण्यासाठी उठते. बाहेर पडण्याची तयारी करते.

याच वेळी पँडरस खिडकी बाहेर नजर टाकतो, आणि म्हणतो बाहेर मुसळधार पाऊस पडतो आहे. महापूर आल्याची परिस्थिती आहे. पुढे तो म्हणतो, "ही परिस्थिती एखाद्या कुलीन व उमराव घराण्यातील स्त्रीने घरी जाण्यास योग्य आहे का?" क्रिसेड जशी सुस्वरूप होती, तशीच धोरणी व शहाणीही होती. ती आपल्या 'अंकल'शी सहमत होते आणि म्हणते, "या अशा भयाण रात्री बाहेर पडणे हे खरोखरच मूर्खपणाचे आहे. यानंतर पाहुण्यांसाठी राखून ठेवलेल्या खोल्यातील अत्यंत चांगल्या खोलीत, पँडरस क्रिसेडची झोपण्याची व्यवस्था करतो आणि म्हणतो, "तुला या ठिकाणी पावसाचा आवाज व ढगांचा

गडगडाट· ऐकू येणार नाही. आकाशात चमकणाऱ्या विजा दिसणार नाहीत.'' आपल्या पुतणीची उत्तम सोय झाली आहे, तिला कसलाही त्रास होणार नाही, आरामात झोपता येईल याची खात्री करून घेतल्यानंतर तो तिला 'गुडनाइट' म्हणतो व बाहेर पडतो. हे केल्यानंतर ट्रॉईलसला ज्या फडताळात लपवून ठेवलेले होते, त्या ठिकाणी तो जातो.

ट्रॉईलस वाट बघून बघून कंटाळलेला असणे स्वाभाविकच होते. शिवाय आणखीही एक मनस्ताप होता. प्रेयसी इतकी जवळ पण तिची भेट नाही. पँडरसलाही याची कल्पना असल्याकारणाने, तो लगबगीने त्या फडताळाजवळ जाऊन ट्रॉईलसला बाहेर काढतो. क्रिसेड ज्या खोलीत झोपलेली होती त्या ठिकाणी ट्रॉइलसला आणून सोडतो. यानंतरही काही नाट्यपूर्ण घटना घडतात, आणि सरतेशेवटी जे होण्यासाठी पँडरसने इतकी खटपट केलेली असते ते घडते, क्रिसेड व ट्रॉइलस यांचे मिलन होते.

हा प्रसंग ज्या काळी घडला अशी समज आहे त्यालाही चार हजार वर्षे होऊन गेली. चॉसर या इंग्रजी महाकवीनें, अत्यंत वाचनीय अशा अतुल काव्यात त्या प्रसंगाचे रूपांतर केल्यासही साडेपाचशे वर्षे होऊन गेली. अमेरिकेतील प्रख्यात प्रिन्सटन या विद्यापीठात, काही कारणाने, या·प्रसंगाचे पुन्हा एकदा स्मरण झाले व त्याची उजळणी झाली. त्याचे असे झाले, या विद्यापीठातील आवारातील आपल्या अभ्यासिकेत प्रा. राबर्ट के रूट हे आपल्या आवडल्या विषयावर संशोधन करीत बसले होते. चॉसर या इंग्लिश कवीच्या साहित्याचे गाढे अभ्यासक व पंडित असा त्यांचा अगदी यथार्थपणे लौकिक होता. त्यादिवशी ते ट्रॉईलस आणि क्रिसेड या चॉसरच्या काव्य– कादंबरीची ते पुन्हा एकदा तपासणी करीत होते. चॉसर यांच्या या काव्य – कादंबरीची भरपूर तळटीपा, व स्पष्टीकरण असलेली एक आवृत्ती तयार करण्याच्या उद्योगात ते गर्क होते. वरील परिच्छेदात उल्लेखिलेल्या तिसऱ्या भागातील पावसाळी – वादळी संध्याकाळच्या वर्णनाशी ते आले अन् क्षणभर थांबले, मग विचार करू लागले.

याचे एक कारण असे होते की चॉसर हे खगोलशास्त्र या विषयात चांगले जाणकार होते. एक मुद्दा येथे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. चॉसर यांच्या काळी खगोलशास्त्र (ASTRONOMY) आणि ज्योतिषशास्त्र (ASTROLOGY) हे दोन्हीही शब्द समानार्थी होते. या शब्दात चॉसर यांच्याकाळी फरक केला जात नव्हता. हे शब्द आपणास सध्या परिचित आहेत, त्यापेक्षा वेगवेगळ्या अर्थानी सतराव्या शतकानंतर युरोपमध्ये त्यांचा वापर होऊ लागला. चॉसर हे महाकवी होते व शब्दपंडितही होते. शब्दांच्या वेगवेगळ्या अर्थछटांशी त्यांना कर्तव्य होते व त्यात कमालीचा रस होता, म्हणूनच ते आपल्या लिखाणात दोन शब्दांचा वापर करतात. 'ASTRONOMYE' अॅस्ट्रॉनोमी हा एक शब्द. 'निरीक्षणात्मक खगोलशास्त्र' अथवा आपण आजकाल ज्यास ASTRONOMY खगोलशास्त्र म्हणतो ते. दुसरा शब्द 'INDICIAL ASTONOMY' ग्रहांचा व ताऱ्यांचा मानवावर होणारा (कल्पित) परिणाम – थोडक्यात 'ज्योतिषशास्त्र.' चॉसर यांनी 'A TREATISE ON ASROLOBE'

('अॅस्ट्रोलोब विषयावरील प्रबंध') नावाचा एक ग्रंथ लिहिलेला आहे. या प्रबंधात आकाशस्थ ग्रहांची व ताऱ्यांची स्थिती नेमकी काय आहे हे मापणाऱ्या एका यंत्राचे वर्णन आहे. हे यंत्र त्या काळात वीज वा इतर इंधन नसल्याकारणाने हातात जी ताकद असेल त्याचा वापर करून वापरावयाचे यंत्र होते. या ग्रंथापेक्षाही एक चांगलाच वरच्या व तरल पातळीवर ग्रंथ त्यांनी सिद्ध केला होता. त्याचे नाव आहे 'THE EQUATORIE OF THE PLANETS'. हा ग्रंथ कदाचित त्यांचा नसेलही! याचा अर्थ एका मूळ अरबी भाषेतील ग्रंथाचे जे लॅटिन भाषांतर होते, त्याच्या आधारे तो ग्रंथ त्यानी रचला असावा. महत्त्वाचा मुद्दा तो नाही. या दोन ग्रंथांवरून चॉसर या महाकवीची या विषयातील गती लक्षात येते. म्हणूनच त्यांच्या काव्यात 'खगोलशास्त्र' व 'ज्योतिषशास्त्र' या दोहांचाही उपयोग त्यांनी अतिशय चतुराईने केलेला आहे. काही वेळेला अगदी गंभीरपणे, ते या शास्त्रांचा उपयोग करतात. व्यक्ती कशाने प्रभावित होते याची गुरुकिल्ली या शास्त्रात आपणास सापडेल असे ते सुचवितात. वेळप्रसंगी, विनोद हा त्या काव्याचा स्थाईभाव असे काव्य लिहिणारे ते महाकवी होते. आपल्या पात्रांच्या विनोदी वर्तनाचे स्पष्टीकरण करण्यासाठीही ते या शास्त्रांचा उपयोग करीत. एवंच चॉसर हे स्वच्छंदी वृत्तीने लिहिणारे कवी असल्याकारणाने या दोन्ही पद्धतींचा वापर त्यांच्या काव्यात आढळतो. ते काही असो, आपण आजकाल ज्यास 'ज्योतिष' म्हणतो, त्याचा वापर ते प्रामुख्याने एका गोष्टीकरता करीत. एकतर आपल्या काव्यातील प्रसंग कोणत्या दिवशी व कोणत्या वेळी घडला, त्यावेळी ऋतू कोणता होता हे तर ते सांगतातच. परंतु आपल्या काव्यात जो प्रसंग आपण वाचकास पेश करीत आहोत, त्या प्रसंगाचे ते एकीकडे मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरण देण्यासाठी ते 'ज्योतिषा'चा उपयोग करतात. तसेच त्या प्रसंगात अनुस्यूत असलेल्या व्यक्ती कोणत्या प्रकारच्या मानसिक अवस्थेत वावरत होत्या हेही ते त्या द्वारा स्पष्ट करतात. चॉसर यांची ही किमया, त्यांनी मुळातील बोकॅशिओ यांचे काव्य भाषांतर करताना, त्यातील गोष्टींना हा जो 'ज्योतिषी' साज चढविला आहे आणि ही जी ज्योतिषी आभूषणे प्राप्त करून दिली आहेत, त्यावरून सिद्ध होते. गमतीची गोष्ट अशी की इटालियन कवी बोकॅशिओ यांजकडे यातले काहीही नव्हते.

चॉसर यांच्या काव्यात पानापानावर आढळणाऱ्या 'खगोलशास्त्रीय' उल्लेखांची स्पष्टीकरणे देण्यासाठी, प्रख्यात ग्रीक खगोलशास्त्रज्ञ टॉलेमीप्रणित खगोलशास्त्र आणि मध्ययुगीन युरोपीय ज्योतिषशास्त्र, या दोन्हीही ज्ञानशाखांचा प्रा. रूट यांना विशेष अभ्यास करावा लागला होता. चॉसर यांच्या काळी, ऋतू कसे बदलत जातात हे खगोलशास्त्रीय परिभाषेत नमूद करणे, हा नेहमीचा परिपाठ होता. या ठिकाणी कँटरबरी टेल्स या काव्यातील सर्वसाधारण उपोद्घातात (GENERAL PROLOGUE) या विभागातील काही उतारे, इंग्रजी साहित्याच्या अभ्यासकांना चांगलेच परिचित असल्याकारणाने, त्यांचे स्मरण या अशा वाचकांना होईलही. उदा: कँटरबरी टेल्स या काव्याच्या उपोद्घातात पुढील उल्लेख आहे "THE YONGE SONNE HATH IN THE RAM HIS HALVE COURS

YRONNE" या वेळी हे यात्रेकरू एकत्र जमत. याचा अर्थ एकंदर बारा राशींपैकी पहिली रास मेष, पार करून सूर्य बाहेर पडला होता. चॉसर यांनी कँटरबरी टेल्समध्ये वर्णिलेले बहुढंगी यात्रेकरू हे हेन्री बेली यांच्या साऊथवर्क येथील आरामशीर व शांत अशा वसतीगृहात (INN) ज्यावेळी एकत्र होत, त्यावेळी एप्रिल महिन्याचा तिसरा आठवडा आलेला असे. चॉसर हे अशा प्रकारच्या खगोलशास्त्रीय भाषेत लिहीत असल्याकारणाने, पँडरस यांनी क्रिसेडाला दिलेली मेजवानी केव्हा दिली याचा निर्देश चंद्रकोर ही कर्केत होती, असे सांगून करतात. त्यावरून, त्याची तारीख निश्चित करता येते हे खगोलशास्त्राशी परिचित असलेल्या प्रा. रूट यांच्या लगेच ध्यानात आले. चॉसर हे सांगत होते की, सूर्याने मिथुन राशीत नुकताच प्रवेश केला होता अथवा तो फारच थोड्या दिवसांनी प्रवेश करणार होता. आपल्या सर्वांना परिचित अशा भाषेत सांगावयाचे झाल्यास, तो दिवस, मे महिन्याच्या मध्यावरती होता.

प्रा. रूट यांनी इ. स. १९२३ सालच्या त्या सुप्रभाती, येथवर विचार केला होता हे अगदी उघड व स्पष्ट आहे. पण काव्य- कादंबरीच्या वर उल्लेखिलेल्या परिच्छेदात आणखीही काही खगोलशास्त्रीय उल्लेख आहेत. त्यावरून काय सूचित होते? त्याचा नेमका अर्थ काय? चॉसर, चंद्र हा कर्केत आहे, असे सांगून ते थांबत नाहीत. पुढे जाऊन, शनी व गुरू या आणखी दोन ग्रहांचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. असे जर असेल तर चॉसर यांच्यासारख्या खगोलशास्त्रात गती असलेला कवी, असे वर्णन का बरे करीत असेल? त्यांने ट्रॉईलस आणि क्रिसेड हे काव्य ज्यावेळी रचले, तेव्हा आकाशातील ग्रहांची जी स्थिती होती, ती त्यांनी आपल्या काव्यात वर्णन केली होती तशीच होती का? होमर या प्रख्यात प्राचीन युरोपीय कवीच्या काव्यातील ट्राय या पुराण्या नगरीत चॉसर यांच्या काव्य-कादंबरीत जी घटना अत्यंत मध्यवर्ती समजली जात होती, ती घडली होती असा सर्वसामान्य समज होता. असे असले तरी इतिहास काळात होऊन गेलेल्या घटना, आणि आपला विद्यमान काळ, यांचे चांगलेच बेमालूम मिश्रण तयार होऊन, ते चॉसर यांच्या काव्यातून आविष्कृत झाले होते. म्हणूनच ट्रॉईलस, क्रिसेड, आणि पँडरस यांच्या अवती भोवतीचे वातावरण आणि दैनंदिन वास्तव्याची ठिकाणे, ही ट्रोजन लाकांच्या काळातली जरी असली तरी ती चौदाव्या शतकातील इंग्लिश वाचकांना, गृहस्थांना खास करून परिचित होती. इतर अनेक मध्ययुगीन युरोपीय साहित्यिक आणि कलावंतांप्रमाणेच चॉसर यांनाही इतिहासातील एखादा काळ व त्यात आनुषंगिक असलेला दृष्टिकोन यांची फार अल्प जाण होती. इंग्लडच्या दुसऱ्या रिचर्डच्या काळातील लोकांचा जो जीवनक्रम होता, त्यातूनच आपल्या साहित्याला लागणारा तपशील चॉसर यांनी उचललेला होता. त्यांच्या काव्यात वर्णिलेल्या घटनेची खरी तारीख व काळ कितीही जगत्‌विख्यात असला, तरी त्याची काळजी महाकवी चॉसर यांना नव्हती. ते आपल्या सोईनुसार त्यात बदल करीत असत. या विचारात जर तथ्य असेल, तर त्याचा अर्थ असा होतो की, ट्रॉईलस आणि क्रिसेड या काव्यातील ती

जवळजवळ अशक्य अशी खगोलशास्त्रीय स्थिती ही चॉसरच्या काळातील आकाशस्थितीचे प्रतिबिंब असण्याची अधिक करून शक्यता नव्हती का? या प्रश्नाचे उत्तर होकारार्थी असले तर मग चॉसर या इंग्लिश महाकवीबावत इ. स. १९२० काळपर्यंत जे संशोधन होत होते त्यात अनुस्यूत असलेल्या एका अत्यंत जटिल प्रश्नाचे उत्तर संशोधकांच्या हाती आल्यासारखेच होते. इ. स. १९२० सालपर्यंत हा प्रश्न अनिर्णित होता. तोवर चॉसर आणि त्यांचे काव्य या संबंधात प्रचंड संशोघन झालेले होते हे खरे. ट्रॉईलस आणि क्रिसेड हे काव्य कँटरबरी टेल्स या महाकाव्याच्या बरोबरीचे आहे असे समजले जात होते. तसे असूनही ती काव्य– कादंबरी कोणत्या साली लिहिली गेली याचा निर्णय तोवर लागलेला नव्हता.

चॉसर यांच्या साहित्याचा मागोवा घेणारे पंडित संशोधक ती काव्य – कादंबरी इ. स. १३७३ ते १३८६ या वर्षात केव्हातरी लिहिलेली असावी या निर्णयास आले होते. या निर्णयाबद्दल कोणाचीही तक्रार नव्हती, व कोणी कसलाही आक्षेप घेतलेला नव्हता. परंतु एखाद्या 'जिनिएस' समजल्या जाणाऱ्या महाकवीची बौद्धिक वाढ कशी झाली, ती कशी विकसित झाली हे समजावून घेण्यासाठी महाकवी चॉसर यांच्या प्रत्येक साहित्यकृतीची निर्मिती केव्हा, कुठे, कोणत्या तारखेला, कोणत्या परिस्थितीत झाली हे जाणून घेणे अत्यावश्यक होते. हेच इतर महान कलावंत व साहित्यिक यांच्याविषयी म्हणता येईल. म्हणूनच ट्रॉईलस आणि क्रिसेड ही काव्य– कादंबरी कोणत्या साली व दिवशी लिहिली गेली हे जाणून घेणे महाकवी चॉसरचे अभ्यासक महत्त्वाचे समजत. त्याच कारणासाठी या जटिल प्रश्नाचे उत्तर जाणून घेण्यासाठी ते अतिशय उत्सुक होते.

प्रा. रूट, ज्या सुप्रभाती आपल्या अभ्यासिकेत या जटिल प्रश्नाची सोडवणूक करण्यात व्यस्त होते, त्याच दिवशी प्रिन्सटन या विश्वविख्यात विद्यापीठात जे कोणी ज्ञान दानाचे काम करणारे विद्वान होते, त्यांची बैठक भरली होती. या अशा बैठकी, या प्रिन्सटन विद्यापीठातील एरवीच्या अत्यंत धावपळीच्या जीवनातील आवश्यक असा विरंगुळा होता. या अशा बैठकीत हे विद्वान संशोधक आपण ज्या संशोधनात व्यग्र आहेत, त्याबद्दल चर्चा वा विचार विनिमय करीत नसत. याउलट त्या काळी चर्चिल्या जात असलेल्या मामुली शैक्षणिक प्रश्नाबद्दल विद्यापीठाचे धोरण काय असावे? याबद्दल त्या सभेचे अध्यक्ष महाराज अत्यंत खालच्या पट्टीतल्या आवाजात आपले निवेदन, त्या संशोधकांसमोर सादर करीत. या बैठकीतून जे काही 'निष्पन्न' होई, तसेच त्या बैठकीतही झाले. परंतु या बैठकीमुळे चॉसर संशोधक जो जटिल प्रश्न सोडविण्यात व्यस्त होते, त्याचे निराकरण होण्यास मदत झाली नव्हे तर तो प्रश्न निकालात निघाला. त्याचे असे झाले सभा संपल्यानंतर जमलेले संशोधक, आपल्या नेहमीच्या व्यवसायाकडे परतण्यासाठी, आपआपल्या अभ्यासिकांच्या दिशेने हळूहळू आगेकूच करू लागले. याच वेळी प्रा. रूट यांची गाठ प्रा. हेन्री एन. रसेल यांच्याशी पडली. प्रा. रसेल हे प्रिन्सटन विद्यापीठाच्या खगोलशास्त्र विभागातील एक मान्यवर प्राध्यापक.

त्यांच्यासमोर प्रा. रूट यांना सतावीत असलेला चॉसरीय प्रश्न त्यांनी प्रा. रसेल यांना पेश केला आणि त्यांनी प्रा. रसेल यांना विचारले की,"राशी चक्रातील एखाद्या राशीमध्ये हे तीन ग्रह आलेले आहेत, अशी स्थिती आकाशामधल्या तारकापुंजात खरोखरीच प्रत्यक्षात कधी काळी सिद्ध झाली असेल का?"

प्रा. रसेल यावर उत्तरले,"आपण जे काही वर्णिले आहे, त्याप्रमाणे आकाशस्थिती कधी काळी असणे अगदी चपखलपणे शक्य आहे. परंतु ही अशी आकाशस्थिती फार फारच क्वचित वेळा पाहावयास मिळते. ही आकाशस्थिती चॉसरच्या आयुष्यात कधीकाळी सिद्ध झाली होती का? हे मी शोधून काढण्याचा प्रयत्न करतो."

प्रा. रूट यांनी प्रा. रसेल यांच्या 'पाया पडून' अशी विनंती केली की "महाराज कृपा करून, याचा जो काही निर्णय असेल, तो लवकरात लवकर कळवा."

हा संवाद झाल्यानंतर हे दोन्हीही प्रकांड पंडित आपआपल्या घरी सायंकाळचे जेवण घेण्यास निघून गेले.

दोन आठवड्यानंतर प्रा. रसेल हे प्रा. रूट यांच्या कचेरीत आले. बरोबर आपण सोडविलेली गणिते आणि त्याला पूरक अशा आकडेवारीने भरलेले अनेक कागद घेऊनच ते आले होते. ग्रहांचे आकाशातले स्थान दाखविणारे तक्ते – NEW COMBS PLANETARY TABLES (ग्रहांचे स्थान दर्शविणारे न्यू कॉंब यांनी तयार केलेले तक्ते) हा त्या काळातील मान्यवर संदर्भ ग्रंथ त्यांनी ही गणिते सोडविण्यासाठी वापरलेला होता. या ग्रंथातील तक्त्यांच्या साहाय्याने अनेक किचकट आणि गुंतागुंतीच्या गणितांची त्यांनी उत्तरे शोधून काढली. त्यावरून त्यांनी, त्या काव्य– कादंबरीत अभिप्रेत असलेल्या ग्रहांचे आकाशातील स्थान प्रा. रसेल यांनी नक्की केले होते. खरे म्हणजे, प्रा. रूट यांचाही खगोलशास्त्र या विषयाचा अभ्यास चांगलाच दांडगा होता. असे होते तरीही त्यांनी प्रा. रसेल यांना विनयाने असे सांगितले की,"आपण सोडविलेली ही खगोलशास्त्रातील गणिते ही माझी खगोलशास्त्राची जी जाण आहे, त्याच्या कितीतरी पलीकडची आहेत."

प्रा. रूट यांनी उपस्थित केलेल्या प्रश्नांचे उत्तर प्रा. रसेल यांनी येणेप्रमाणे दिले होते –

कर्क राशीत चंद्राने प्रवेश करणे हे नेहमीचीच आकाशस्थिती आहे. पण त्याच वेळी इतर विशिष्ट ग्रह आकाशात असणे ही तशी सामान्यपणे न आढळणारी घटना आहे हे अगदी निश्चित. आकाशातील तारे व ग्रह यांचे भ्रमण हे काही गणिती नियमानुसार होते. या नियमानुसार सुमारे दोनशे वर्षांच्या काळात, साठ वर्षातून एकदाच शनी आणि ज्युपिटर (गुरू) या ग्रहांची कर्क राशीत फक्त एकदाच भेट होते. परंतु एकदा ही दोनशे वर्षे उलटल्यानंतर हे दोन ग्रह कर्क राशीत पुन्हा लगेच कधीही भेटत नाहीत. त्यासाठी सुमारे सहाशे वर्षांहून अधिक काळ लोटावा लागतो. न्यू कॉम्ब यांच्या तक्त्यावर आधारित असे गणित मांडून प्रा. रसेल यांनी असे दाखवून दिले की, महाकवी चॉसर यांच्या आयुष्यातल्या सुरुवातीच्या काळात हा सहाशे वर्षांचा काळ जवळजवळ संपत आला होता. या मध्यंतरीच्या

काळात कर्क राशीला शनी, ज्युपिटर (गुरू) या दोन ग्रहांचे स्वागत करण्याचा वा भेटण्याचा सुयोग आला नव्हता, हे उघडच होते. हे सर्वजण कर्क रास, शनी आणि ज्युपिटर (गुरू) या पूर्वी इ. स. ७६९ साली भेटले होते. त्यानंतर सहाशे वर्षे भेट झाली नाही. या पुढे दोनशे वर्षांच्या कालखंडास सुरुवात झाली आणि इ. स. १३८५ साली शनी आणि ज्युपिटर (गुरू) पुन्हा एकदा एकत्र आले. इ. स. १३८५ हे तसे मोघम उत्तर आहे. तारीख अगदी नक्की करून सांगायचे झाल्यास १३ एप्रिल १३८५. खरे म्हणजे ही भेट मिथुन रास संपता संपताच प्रथम झाली आणि थोड्याच दिवसांनी या दोन्ही ग्रहांनी कर्क राशीत प्रवेश केला आणि ते दोन्ही ग्रह आकाशात इ. स. १३८५ ज्या जून अखेरपर्यंत राहिले, त्यावेळी चंद्रही मलूल अशा चंद्रकोरीच्या अवस्थेत इंग्लंडवरील आकाशात मे महिन्यात त्या दोन ग्रहांच्या भेटीस आला होता.

महाकवी चॉसर यांना खगोलशास्त्रात चांगली गती होती याचा उल्लेख या पूर्वी आलेला आहे. आकाशात ग्रहांचे जे स्थान असते, त्याचा या पृथ्वीतलावरील मानवी व्यवहारावर प्रत्यक्ष परिणाम होतो. इतकेच नव्हे, अनेक वेळा तो अनिष्ट असतो. तसेच अनिष्ट परिणामांचा प्रभावही चांगलाच दांडगा असतो, अशी चॉसर यांची श्रद्धा होती. अत्यंत अपरिचित व सर्वसाधारण नसलेली आकाशस्थिती, उदा. उल्कांचा पृथ्वीवर होणारा वर्षाव किंवा कोणाच्या स्वप्नातही येणार नाही, अथवा स्मरणात वा ऐकिवातही नसेल अशी एखाद्या राशीत होणारी काही ग्रहांची भेट, यातून एकाच गोष्टींचे सूचन होत होते, असा चॉसर यांचा ठाम विश्वास होता. उदा. आज आकलनीय अशा स्वरूपाचा उत्पात घडून येणे, याचा अर्थ नागरी, सामाजिक स्वरूपाचे संघर्ष, चळवळी इत्यादी नैसर्गिक उत्पात, अगर एका पाठोपाठ येणाऱ्या दुर्दैवांची रांग, मानवी मनाला भयानक वाटतील अशा दुसऱ्याही अनेक प्रकारच्या सामाजिक उलथापालथी. ते काहीही असो, आता प्रा. रूट यांना एक गोष्ट अगदी स्पष्ट झाली होती, ती म्हणजे चॉसर लंडन शहरातल्या संध्याकाळच्या आकाशातल्या ताऱ्यांचे व ग्रहांचे अवलोकन करीत असत. याचा अर्थ आकाशात जी काही स्थिती असेल त्याचे ते साक्षीदार होते. धुमकेतू अनेक आहेत. त्यातील एकाचे नाव आहे हॅली. हा धुमकेतू समजा जर त्या काळी लंडन शहरावरच्या आकाशात प्रत्यक्ष अवतरला असता, तर त्याची दखल चॉसर यानी घेतली असतीच. परंतु त्या घटनेपेक्षाही काहीतरी 'लोक विलक्षण' घडत होते. हे असे होण्याचे एकच कारण होते. ते म्हणजे या महाकवी चॉसरने ट्रॉईलस आणि क्रिसेड ही काव्य– कादंबरी ज्यावेळी रचली व लिहिली, त्यावेळची ताऱ्यांची व ग्रहांची आकाशस्थिती त्यांच्या मनात सातत्याने होती. म्हणूनच या काव्य – कादंबरीचे लेखन चालू असताना आकाशातला तो कर्केतील शनी, व ज्युपिटर यांची भेट त्यांना विलोभनीय वाटली असणार. ट्रॉईलस आणि क्रिसेड यांच्या प्रेमाची सांगता, त्यांच्या शारीरिक मिलनात व्हावी असेच हे आकाशस्थ ग्रह व तारे कवी चॉसर यांना सुचवीत असावेत. ट्रॉईलस आणि क्रिसेड यांच्या प्रेमात त्यांच्या जन्मपत्रिकेमुळे जे अनेक अडथळे तोवर निर्माण झाले होते, त्याचा हा

अनुक्रमणिका

प्रतीकात्मक असा गोड शेवट होता, नव्हे, ती सर्वस्वी योग्य सांगता होती असे महाकवी चॉसर यांना त्याप्रसंगी वाटले असेलही! त्यांच्या मनात जे होते, ते आविष्कृत करण्यासाठी ती आकाशस्थिती हे योग्य प्रतीक होतं.

एवंच, ट्रॉईलस आणि क्रिसेड ही काव्य- कादंबरी ही नेमकी केव्हा लिहिली गेली याच्या शोधात साहित्य संशोधक अनेक वर्षे होते. या प्रश्नांची सोडवणूक आकाशातील तारे व ग्रह यांच्या आकाशातील स्थान व गती यांची मदत घेऊन आता झाल्यासारखे होते निदान तिसऱ्या सर्गातील त्या पावसाळी रात्रीचे वर्णन १२ ते १५ मे १३८५च्या अगोदर लिहिले जाणे शक्य नव्हते, हे नक्की झाले होते. तारखेबाबतचा हा निष्कर्ष ठाम झाल्यानंतर प्रा. रूट यांनी वेधशाळेत काम करणाऱ्या आपल्या सहकाऱ्यांचे आभार मानले. प्रा. रूट यांना इतका अमाप आनंद झाला होता की, त्यांनी तो व्यक्त करताना म्हटले, ''वाङ्मयीन इतिहासात मी काही तरी भर नक्कीच टाकीतं आहे, या विचाराने माझे मन व्यापले. त्याचा आनंद शब्दात व्यक्त करणे कठीण.'' चॉसरने त्या काव्य- कादंबरीच्या तिसऱ्या सर्गातील वर्णिलेल्या त्या रात्रीच्या त्या वादळी हवेचे व पावसाचे वर्णन, याबद्दलचे ऋतू व वर्ष नक्की झाल्यानंतर प्रा. रूट पुढील संशोधनास लागले. थॉमस वालसिंगहॅम या इतिहासकाराने, युरोपियन मध्ययुगीन इतिहासाचे अनेक खंड लिहिलेले आहेत. प्रा. रूट यांनी पुढील संदर्भासाठी त्याकडे आपला मोर्चा वळविला. त्यांनी इ. स. १३८५या वर्षातील नोंदी तपासण्यास सुरुवात केली. त्यांना एक नोंद आढळली. या नोंदीनुसार इंग्लंडमधील रहिवासी अनेक दिवस आकाशातील ग्रहांच्या व ताऱ्यांच्या स्थितीचे फार बारकाईने अवलोकन करीत होते. याचे कारण काही ग्रहांची युती होईल या संभाव्यतेमुळे त्यांच्या उरात धडकी भरली होती; काहीतरी अनिष्ट घडणार आहे, असे त्यांना सारखे वाटत होते. ग्रहांची ही युती इंग्लंडमधील रहिवाशांच्या दृष्टीस पडून त्यांच्या मनात घर करून असलेली भीती प्रत्यक्षात येण्यास चांगले तब्बल दोन महिने जावे लागले. वॉलसिंगहॅम यांच्या इतिहासात पुढील नोंद आहे. १४ जुलै १३८५ रोजी दुपारी ३ वाजता सर्व इंग्लंड एका प्रचंड तुफानी वादळाच्या तडाख्यात सापडले. तोवर कोणीही इतके भयानक तुफानी वादळ पाहिले नव्हते. पँडरस याचा भव्य व मजबूत वाडा गदागदा हलविणारे, व नाजूक, शालीन अशा क्रिसेडला भिवविणाऱ्या वादळाचा पुरावा त्या इतिहासकाराच्या पूर्वग्रहविरहित निवेदनात होता. महाकवी चॉसर यांनी मोठ्या चतुर व कलात्मक आटोपशीरपणे सर्वसाधारण न आढळणारी अशी ग्रहांची युती व ते भयानक तुफानी वादळ याचा संयोग आपल्या त्या काव्य- कादंबरीत घडवून आणला होता, तोही आपल्या काव्य - कादंबरीच्या संविधानाला पूरक ठरेल अशा पद्धतीने.

थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास, आकाशातील ग्रह व तारे यांचे निरीक्षण करणाऱ्या संशोधक विद्वानांनी वाङ्मयीन संशोधनाच्या कामात आपला खारीचा वाटा जरूर असतो हे दाखवून दिले होते. विज्ञान, त्यातून निर्माण होणारे तंत्रविज्ञान आणि मानवविद्या या दोन महान ज्ञानशाखांनी एकजुटीने काम करून वाङ्मयातील काही जटिल प्रश्नांची सोडवणूक

केल्याची अनेक उदाहरणे आहेत. अधिक अधिक युरोपीय वाङ्मय संशोधक प्रयोगशाळांना भेटी देऊ लागले आहेत. या भेटीतून जे ज्ञान प्राप्त झाले, त्या द्वारे आश्चर्यचकित करतील असे अनेक परिणाम हाती आले आहेत. आकाशातील ग्रहांचे व ताऱ्यांचे निरीक्षण करणाऱ्यांनी आणखी एक वाङ्मयीन संशोधनातील समस्या कशी सोडवली याचे एक उदाहरण पाहू या.

इंग्लिश कवी पर्सी बायशी शेल्ली (PERCY BYSHEE SHELLEY) हा एक चक्रम माणूस म्हणून प्रसिद्ध होता, हा तरुण कवी इ. स. १८१३ साली, आपल्यापेक्षा वयाने तरुण अशा आपली पत्नी हॅरिएट वेस्टब्रुक हिला घेऊन इंग्लडमधील वेल्श विभागातील टॅनीराल्ट (TANYRALLT) या शहरात राहात होता. या शहरात त्यांना येऊन तसे थोडेच दिवस लोटले होते. परंतु त्या थोड्या काळातही त्यांनी स्थानिक रहिवाशांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतले होते. याची अनेक कारणे होती. एकतर त्यांचा वेश व वागणे, तत्कालीन वेल्श समाजाला ते मानवणारे नव्हते. इतकेच नव्हे, तर त्यापासून राग यावा इतके ते सर्वस्वी वेगळे होते. त्यांचा वेशही, त्या रहिवाशांना नापसंत होता. थोडक्यात ते काही करीत ते सारेच त्या वेल्श लोकांना तसे अपरिचित होते. कवी शेल्ली यांच्या राजकीय व धार्मिक मतांबद्दल अनेक प्रकारच्या अफवा तोवर प्रसारित झाल्या होत्या. ही मते आम जनतेला मान्य नव्हतीच. पण त्यामुळे वेल्श लोकांच्या मुळातील नापसंतीत अधिक भर पडली होती.

इ. स. १८१३ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यातील एका विशिष्ट रात्रीतली ही घटना आहे. ही रात्र महाकवी चॉसर यांच्या काव्य – कादंबरीतील तिसऱ्या सर्गात वर्णन केलेल्या रात्री सारखीच तुफानी व वादळी होती. ते काहीही असो, काय असेल ते कारण असो! कवी शेल्ले यांनाही त्या रात्री कसलातरी दंगाधोपा होणार आहे अशी अपेक्षा होती. म्हणूनच ते या रात्री दोन पिस्तुले घेऊन, अगदी हत्यारबंद होऊन, आपल्यावर जो कोणी मारेकरी हल्ला करणार आहे, अशी त्यांची समजूत होती, त्याची वाट पाहात ते दबा धरून एका खुर्चीत बसले होते. रात्री अकराच्या सुमारास त्यांनी एक मनुष्य आपल्या राहात्या बंगल्यामधून बाहेर पडताना पाहिला. पुन्हा तो बंगल्याकडे येतो आहे असे त्यांना वाटले. बंगल्यात प्रवेश करू पाहणाऱ्या त्या माणसाने, तरुण कवी शेल्ली यांच्या रोखाने, आपल्या पिस्तुलातून गोळी झाडली, परंतु त्या गड्याचा नेम चुकला व कवी शेल्ली अगदी सुरक्षित राहिले. यानंतर मारामारीस सुरुवात होणे अपरिहार्यच होते, व या मारीत कवी शेल्ली हे भुईसमाट झाले. तसे होते तरीही त्यांनी कसे तरी करून, आपले दुसरे पिस्तुल झाडले आणि आपणावर हल्ला करणाऱ्यास जायबंदी करण्यात आपण यशस्वी झालो होतो, असा दावा त्यांनी मागाहून केला होता. कवी शेल्ली यांनी यापुढे जाऊन असेही सांगितले की, एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभाला प्रचलित असलेल्या अर्वाच्च अशा शेलक्या शिव्याशाप देऊन तो हल्लेखोर बाहेरच्या वादळी हवेत नाहीसा झाला.

या हलकल्लोळामुळे सर्व घरच जागे झाले. बंगल्याच्या बाहेरच्या पडवीत घरातील

सर्वजण जमा झाले. त्यानंतर त्या वादळी व काळोख्या रात्री त्यांनी जागोजाग पहारा बसविला, असे दोन तास घालविल्यानंतर सर्व मंडळी राहिलेली झोप पुरी करण्यासाठी परतली. याही परिस्थितीत कवी शेल्ली पहारा करीत बसले. एक पिस्तुल व आता त्याच्या मदतीला तलवार,अशा हत्यारांनिशी पुन्हा एकदा हत्यारबंद होऊन. सकाळी चारच्या सुमारास कोणीतरी खिडकीतून गोळी झाडली. खिडकीचा पडदा व कवी शेल्ली यांनी घातलेला गाऊन या दोघांनाही छेदून ती गोळी गेली. कवी शेल्ली यांच्या पिस्तुलाने त्यांना पुन्हा एकदा दगा दिला. त्याही परिस्थितीत ते आपल्या मारेकऱ्याचा हातात तलवार घेऊन पाठलाग करू लागले. ही सर्व आरडाओरड व घालमेल ऐकून कवी शेल्ली यांच्या दिमतीला असलेला माणूस त्या खोलीत आला. परंतु या सर्व गोंधळाचा फायदा घेऊन त्या मारेकऱ्याने पलायन केले.

येथवर हा जो वृत्तांत कथन केलेला आहे तो कवी शेल्ली यांची तरुण पत्नी हॅरिएट बेस्टबुक हिने या घटनेनंतर दोन आठवड्यांनी जे काही सांगितले त्याच्या आधाराने पेश केलेला आहे. परंतु या घटनेनंतर, लगेच दुसऱ्या दिवशी कवी शेल्ली यांनी जो वृत्तांत सादर केला, त्यात आणि त्यांची पत्नी हॅरिएट हिने या घटनेनंतर दोन आठवड्यांनी पेश केलेला वृत्तांत यात लक्षणीय अशी तफावत आहे. कवी शेल्ली यांनी असे सांगितले होते की, त्यांनी खिडकीत एक चेहरा पाहिला आणि त्यांनी आपल्या जवळच्या पिस्तुलातील गोळी त्या चेहऱ्याच्या रोखाने झाडली. हे झाल्यानंतर, त्यांनी बंगल्याबाहेरच्या हिरवळीवर लगेच धाव घेतली, आणि तो सैतानी मारेकरी झाडाच्या बुंध्याला टेकून उभा राहिलेला, त्यानी स्वत: पाहिला होता. ह्या प्रसंगी दिसलेल्या त्या भूत– सदृश व्यक्तीचे खुद्द कवी शेल्ली यांनी एका लाकडी फलकावर पेन्सिल व शाई यांच्या मदतीने एक रेखाचित्र रेखाटले होते. परंतु हे रेखाचित्र तयार केले, आणि ते रेखाचित्र संपूर्णावस्थेला गेल्याबरोबर ते रेखाचित्र नाहीसे करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला !

हा प्रसंग त्या छोट्या शहराला चांगलाच खळबळजनक होता. म्हणून शहरातले सर्व महाजन व अभिजन कवी शेल्ली राहात होते त्या ठिकाणी जमा झाले; आणि त्यांनी तपासास सुरुवात केली. त्या बंगल्याच्या अवतीभोवती जी हिरवळ होती. त्यावर फक्त एकाच मापाच्या पायांचे ठसे होते; आणि पिस्तुलातून झाडल्या गेलेल्या फक्त एकाच गोळीचे काडतूस त्यांना सापडले. हा पंडुरोगी तरुण मनुष्य – कवी शेल्ली – हा तसा वेडाच आहे. याची ती घटना हा आणखी एक पुरावा आहे, त्याच स्वरूपात त्या प्रसंगाकडे पहावे असा निष्कर्ष त्या शहरातील महाजनांनी आणि अभिजनांनी काढला. या त्यांच्या निष्कर्षास कवी शेल्ली यांच्या मित्रांनीही दुजोरा दिला. सर्वांच्या मते, हा प्रसंग व त्यातील घडामोडी या साऱ्या कवी शेल्ली यांच्या कविकल्पना आहेत, या निष्कर्षाशी सहमती दर्शविण्याची कवी शेल्ली यांच्या मित्रांचीही तयारी होती. ते काहीही असो, त्या काळ्या रात्रीच्या त्या घटनांनी कवी शेल्ली यांच्या मनावर कायम स्वरूपाचा ठसा उमटविला होता. या सर्व अजूनही जिवंत

असून आपणास त्या पुन्हा पुन्हा मिठी मारण्यास येत आहेत असे त्यांना एकसारखे वाटत होते. याचा परिणाम एकच झाला. त्या शहरात कवी शेल्ली जितके दिवस वास्तव्य करून होते, त्यातले बहुतेक दिवस ते बिछान्यावर पडून राहात. अशा प्रकारे कालक्रमणा करण्याचा सरतेशेवटी कवी शेल्ली यांच्या घरातील मंडळींना कंटाळा आला. एकंदर या सर्व वातावरणाचा त्यांना उबग आला होता. त्या भुताटकीमय वातावरणातून त्यांनी स्थलांतर करावयाचे ठरविले आणि केलेही.

वाङ्मयीन चरित्रात नक्षीकाम करणारे जे अनेक प्रसंग आपणास वाचावयास मिळतात; त्यातलीच वरील छेदकातून उल्लेखिलेली घटना आहे असे वरवर विचार करता वाटेलही. सगळेच कवी नसले तरी जे कवी महान कवी समजले जातात, ते जवळजवळ सर्वच महान कवी हे वेडे आहेत, असा जो तत्कालीन लोकभ्रम वा समजूत होती त्याला या असल्या घटना जबाबदार होत्या. यापैकी अनेक घटना या तद्दन खोट्या आहेत असे आधुनिक संशोधनाने सिद्ध केले आहे. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील वाङ्मयीन चरित्रकारांनी आपण जो चरित्रग्रंथ सादर करणार आहोत, त्यात रोमँटिक असे काहीतरी घालून वाचकांचे लक्ष आपल्याकडे खेचून घेण्याचा प्रयत्न केला, त्या प्रयत्नातूनच हे 'रोमँटिक' असे प्रसंग जगासमोर आले. हे प्रसंग वा घटना यांच्या अस्तित्वाचा उगम हा या चरित्रकारांच्या 'चावटपणातून' झालेला होता. कोणी सोम्या– गोम्या एखाद्या घटनेचा जो काही वृत्तांत पेश करतो, त्यातील एखादा तुकडा उचलून त्याच्या आधारे मनोरे रचले जात; अथवा उपलब्ध माहितीविषयी चुकीचे भाष्य करून वा तिचा चुकीचा अन्वयार्थ लावून, तो डोलारा उभारलेला असे. अनेक चरित्रकारांनी केलेल्या कल्पनाविलासांची निर्मिती ही किती चुकीच्या व खोट्या माहितीवर आधारलेली होती हे अनेक साहित्य संशोधकांनी आपआपल्या संशोधनाद्वारे सिद्ध केलेले आहे. या संशोधकांनी त्या सर्व रोमँटिक व तथाकथित घटना, 'मालवणी' भाषेत सांगावयाचे झाल्यास केवळ 'गजाली' होत्या, हे दाखवून दिले आहे. हे सारे सत्य असले; तरी कवी शेल्ली यांची कथा आणखीनच वेगळी होती. त्यांना 'भास' होत असत, 'दिवास्वप्न' पडत असत हे त्यांच्या समकालीन लोकांत अगदी जगजाहीर होते. त्यांच्या आयुष्यातील एक प्रसंग तसा चांगलाच महशूर आहे. कवी शेल्ली जमिनीवर गडवडा लोळून मोठमोठ्याने ओरडून सांगू लागले, "मला हत्तीरोगाने (ELEPHANTIASIS) ग्रासले आहे" दुसऱ्या एका प्रसंगी आपली एकेकाळची पूर्व पत्नी "मेरी गॉडविन हिच्या स्तनाग्रांच्या ठिकाणी दोन डोळे आहेत व ते डोळे आपल्याकडे वटारून पाहात आहेत" असा आरडाओरडा करीत ते किंचाळू लागले होते. म्हणूनच कवी शेल्ली यांच्या संबंधात त्यावेळी अनेक 'गजाली' प्रचलित होत्या. त्या सर्वच 'गजाली' नसून, त्यातल्या अनेक प्रत्यक्ष घटना आहेत, याबद्दलचा सज्जड पुरावा त्यांच्या अगदी जिवलग मित्रांनी सादर केलेला आहे. म्हणूनच कवी शेल्ली यांच्या चरित्रकारांच्या कल्पनाविलासात उगम पावलेल्या त्या रोमँटिक कथा आहेत असे मानून त्यांची वासलात लावता येत नाही. म्हणूनच कवी शेल्ली यांच्या चरित्रग्रंथात या अशा लोकविलक्षण 'गजालींना' खरेखुरे महत्त्व आहे. याचे

एक कारण असे की, ज्या कवीने आजवरही अनेकांच्या स्मरणात राहील असे अत्युच्च कोटीतले काव्य निर्माण केले, त्या असाधारण व्यक्तिमत्त्वाचा उलगडा करण्याच्या दृष्टीने, ह्या 'गजाली' वा 'कथा' हे लक्षणीय असे दुवे आहेत. या समजुतीबद्दल अर्थात वाद होण्याचे तसे काही कारण नसावे.

इ. स. १९०५ पर्यंत तरी वेल्स, या विभागात त्या रात्री जी घटना घडली, त्याबद्दलचे जे वृत्तांत उपलब्ध होते, ते एकमेकांना छेद देणारे होते. परंतु, त्यातल्या एकाही वृत्तांतात त्या घटनेची सत्यता पटावी असा काहीही पुरावा उपलब्ध नव्हता. म्हणून इ. स. १९०५ सालापर्यंतच्या कवी शेल्ली यांच्या जवळजवळ सर्व चरित्रकारांनी, कवी शेल्ली यांच्या भन्नाट कल्पनेबाहेर त्या हल्लेखोराला अस्तित्व कधीही नव्हते असेच मानले होते. परंतु इ. स. १९०५ साली दोन बहिणींनी या घटनेबद्दल आणखी एक वृत्तांत सादर केला. ह्या दोघीही वेल्समधील टॅनीराल्ट या शहरात आपल्या बालपणापासून वास्तव्य करून होत्या. त्यांनी असे सांगितले की इ. स. १८६२ साली म्हणजे मूळ घटना घडल्यानंतर जवळजवळ पन्नास वर्षांनंतर त्या शहरातल्या रॉबर्ट विल्यम्स या स्थानिक पोस्ट मास्तरने त्यांना असे सांगितले की, त्याने स्वत: त्या गोळ्या कवी शेल्लीवर झाडल्या होत्या. या रॉबर्ट विल्यम्सने त्या गोळ्या झाडण्यास कोणाचीही समजूत पटावी अशी पार्श्वभूमी होती.

त्याचे असे होते, कवी शेल्ली यांना त्या शहराच्या शेजारच्या गावातून व त्या गावातील शेतातून फेरफटका करण्याची सवय होती. या भटकंतीत कवी शेल्ली यांना जी मेंढरे आसन्नमरण आहेत, असे दिसून येई; त्यांना त्यांच्या वेदनातून मुक्त करण्याच्या दयाबुद्धीने ते त्या मेंढ्याना गोळ्या घालून ठार मारीत असत. कवी शेल्ली हा अशाच प्रकारच्या असाधारण ध्येयवादाने झपाटलेला कवी होता हे आपणास चांगलेच परिचित आहे. परंतु ह्या मेंढ्या ज्यांच्या मालकीच्या होत्या, यांना हा कवी शेल्ली यांचा विचार पटला असताच असे नाही. या मेंढ्याच्या मालकांच्यावतीने म्हणूनच त्या रॉबर्ट विल्यम्सने कवी शेल्लीवर गोळ्या का झाडल्या याचे वरवर पहाता संयुक्तिक स्पष्टीकरण मिळते. वेल्समधील शेतकऱ्यांना, कवी शेल्ली यांनी मानवतावादी बुद्धीने गोळ्या घातल्या असल्या तरी आपल्या मालमत्तेवरील आक्रमण मान्यच नव्हते. तसे असल्याकारणाने ते रागावणे हेही स्वाभाविक होते. या सर्वांचा परिणाम म्हणून रॉबर्ट विल्यम्सने आणि त्याच्या अनेक शेजाऱ्यांनी एक मोहीम हाती घेतली. कवी शेल्ली आणि त्यांच्याबरोबर राहाणारी सर्व माणसे यांना भयभीत करून, आपल्या परिसरातून हद्दपार करणे हे त्या मोहिमेचे उद्दिष्ट होते. या उद्दिष्टाची परिपूर्ती करण्यासाठी या रॉबर्ट विल्यम्सने गोळ्या झाडल्या होत्या. इ. स. १९०५ मध्ये एका अमेरिकन मासिकात हा वृत्तांत प्रथम प्रसिद्ध झाला. या वृत्तांताबरोबर एका रेखाचित्राचे छायाचित्रही देण्यात आले होते. कवी शेल्ली यांनी, तो 'सैतान' झाडाला टेकून उभा असताना त्याचे जे तथाकथित रेखाचित्र काढले होते. त्याचे ते छायाचित्र आहे असा दावा त्या लेखात करण्यात आला होता.

परंतु हे प्रकरण या ठिकाणी थांबले नाही. यानंतर सुमारे पंचवीस वर्षांनी कवी शेल्ली

यांच्याविषयी त्यांचे साहित्य व त्यांचे जीवन संशोधन करणाऱ्या आणखी एका पंडिताने या वादग्रस्त क्षेत्रात पदार्पण केले. या संशोधकाचे नाव आहे प्रा. न्यूमान आयव्हे व्हाइट (NEWMAN IVEY WHITE). हे त्यावेळी अमेरिकेतील ड्यूक विद्यापीठात प्राध्यापक होते. नामवंत अमेरिकन विद्यापीठात 'प्राध्यापक' हे बिरूद प्राप्त करून घेण्याकरिता संशोधन क्षेत्रात चांगलीच कामगिरी करावी लागते. या प्राध्यापकांनी कवी शेल्ली यांचे दोन खंडात चरित्र लिहिले होते. हे चरित्र कवी शेल्ली यांच्याविषयी तोवर जे जे प्रसिद्ध झालेले होते, त्यातून जे स्मरणीय ठरतील असे जे ग्रंथ निर्माण केले त्यातही हा महान व प्रमाण असा ग्रंथ त्याकाळी समजला जात होता. या दोन बहिणींनी जे काही सांगितले होते, त्याबद्दल प्रा. व्हाइट यांना सुरुवातीपासूनच शंका होती. ती त्यांनी अगदी उघडपणे व्यक्तही केली होती. या बहिणींच्या वृत्तांताच्या खरे खोटेपणाची शहानिशा करण्याच्या मार्गाला ते लागले. प्रा. व्हाईट यांनी प्रथम विल्यम्स यांच्या मालकीचे जे शेत होते, ते कोठे होते याचा शोध घेतला. त्याना असे आढळून आले की, विल्यम्स यांचे शेत त्या शहराबाहेर एका डोंगराच्या पठारावर होते. या शेतावर जाण्याकरता एक सुळक्यासारखा उंच डोंगर चढून गेल्यानंतर या शेतावर जाता आले असते. हे संशोधन केल्यानंतर प्रा. व्हाइट यांनी पुढील प्रश्न उपस्थित केले. इ. स. १८६२ साली ती घटना घडून गेल्यानंतर सुमारे पन्नास वर्षानंतर रॉबर्ट विल्यम्स यांनी आपली 'कवी शेल्ली कथा' आम जनतेस सादर केली. कवी शेल्लीसारख्या शेलाट्या अंगाच्या वीस वर्षांच्या तरुणाबरोबर आपले सर्वस्व पणाला लावून त्यांनी प्रत्यक्षात कुस्ती केली होती ! हा मनुष्य त्यानंतर पन्नास वर्षांनी हे सुळक्यासारखे डोंगर चढून जात होता; व लगेच घरी परततही होता ! इतकेच नव्हे तर हा उद्योग नियमितपणे करीत होता, हे सारे करणारी व्यक्ती शारीरिकदृष्ट्या कशा प्रकारची होती – हा प्रश्न अर्थातच उपस्थित होतो. प्रा. व्हाइट यांनी त्या दोन बहिणींपैकी एका बहिणीची मुलाखत घेतली. त्यावेळी ती अर्थातच चांगली वृद्ध होती. प्रा. व्हाइट यांना सुरुवातीपासूनच या बहिणींनी सांगितलेली कथा बनावट आहे असे वाटत होते, याचा उल्लेख या अगोदरच येऊन गेला आहे. प्रा. व्हाइट यांना ती वृद्धा जे काही सांगत होती तेही तितकेच बनावट वाटले. प्रा. व्हाइट यांनी मुलाखत घेताना आपला संशय व्यक्त केला. हे ऐकूनही, त्या वृद्धेने आपण पूर्वी जे सांगितले होते, त्यावर जोरदारपणे भर दिला. इतकेच नव्हे, ती वृद्धा पुढे जाऊन असेही म्हणाली की मलाच नाही, तर विल्यम्सने या शहरातील प्रत्येकाला, हाच वृत्तांत खरोखरीच कथन केला होता. त्या काळी वयाचा मान ठेवण्याचा सामाजिक शिरस्ता होता. सामाजिक शिरस्ता याचा अर्थ असा नव्हे, की आम जनतेला तो मान्य होता. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास प्रा. व्हाइट यांनी त्या वृद्धेची आपल्या नेहमीच्या शिरस्त्यानुसार अगदी कसोशीने उलट तपासणी केली नाही.

परंतु आपल्या मनात असलेल्या संशयाला या वृद्धेच्या निवेदनानी बळकटी आली आहे असे त्यांना कुठेतरी वाटत होती. आपल्याल्या आलेल्या संशयाला बळकटी आणण्यासाठी त्यांनी आपला मोर्चा जन्म-मृत्यू यांची नोंद ठेवणारी कचेरी होती त्याकडे वळविला. या

कचेरीतल्या दप्तरातील त्यांच्या संशोधन काळाशी ज्या नोंदींशी संदर्भ होता, त्यांचा तपास घेता घेता त्याना रॉबर्ट विल्यम्स यांच्या मृत्यूची नोंद व त्या संबंधीचा दाखला सापडला. प्रा. व्हाइट यांना सुरुवातीपासूनच रॉबर्ट विल्यम्स यांचा कवी शेल्ली यांच्या संबंधातील वृत्तांत ही सत्यकथा नसून ती बनावट कथा आहे याबद्दल खात्री होती. पण ते सिद्ध करण्यासाठी त्यांचे हाती प्रत्यक्ष पुरावा नव्हता, जन्म – मृत्यूच्या कचेरीतील दप्तराने त्यांच्या हाती तो पुरावा अगदी अलगदपणे ठेवला. त्यांना आजवर ज्याबद्दल अगदी खात्रीलायक संशय होता, त्याला दुजोरा देणारा हा पुरावा होता. रॉबर्ट विल्यम्स हे इ. स. १८७८ साली मरण पावले; त्यावेळी त्यांचे वय अडुसष्ठ (६८) वर्षांचे होते अशी नोंद तेथे होती. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास त्यांनी कथन केलेल्या कवी शेल्ली यांच्या घरावरच्या त्या तथाकथित हल्ल्याच्या वेळी, ते अत्यंत नेमकेपणाने सांगावयाचे झाल्यास, केवळ तीन वर्षांचे बालक होते. (इ. स. १८१० सालचा राबर्ट विल्यमसचा जन्म. कवी शेल्ली यांच्या बंगल्यातील प्रसंग इ. स. १८१२ सालचा !) असो.

प्रा. व्हाइट यांचे समाधान रॉबर्ट विल्यम्स हा तद्दन खोटे बोलणारा मनुष्य होता हे सिद्ध करून झाले नाही. ते संशोधक असल्याकारणाने, त्यांनी सर्व शक्यता तपासून पाहाण्याचा प्रयत्न केला. रॉबर्ट विल्यम्स याचा वृत्तांत सपशेल बनावट आहे हे सिद्ध झाले हे खरे. पण खुद्द कवी शेल्ली यांनी जो वृत्तांत सादर केला होता त्याचे काय? तो त्यांचा कल्पनाविलास होता हे सिद्ध करण्यासाठी आपल्यापाशी कोणता पुरावा आहे?

टॅनीराल्ट शहरातील तो प्रसंग हा सर्वस्वी कवी शेल्ली यांच्या कल्पनेतून निर्माण झालेला आहे, असे इ. स. १९०५ पर्यंत जवळजवळ सर्व कवींनी सांगून तो प्रसंग त्यांनी निकालात काढला होता. रॉबर्ट विल्यम्स यांच्या बनावट कथेची वासलात लावल्यानंतरही प्रा. व्हाइट यांना असे आढळून आले की, तेही आजवरच्या कवी शेल्लींच्या चरित्रकारांचा जो पक्ष होता, त्याच पक्षात आहेत. असे असले तरी या दुव्याचा पाठपुरावा तसा कोणीही केला नव्हता. या संबंधात थोडी उजळणी करणे विवेचनाच्या दृष्टीने सोयिस्कर ठरेल.

कवी शेल्ली यांनी स्वत:च असे सांगितले होते की, "तो प्रसंग घडला ती रात्र वादळी व भन्नाट होती, तरीही त्यांनी त्या हल्लेखोरास पाहिले होते." एक वेळ असे मानू या की कवी शेल्ली यांनी ती रात्र वादळी होती, असे त्या प्रसंगाचे वर्णन केले, याचे कारण त्या प्रसंगात नाट्यमयता यावी यासाठी. खरे म्हणजे, प्रत्यक्षात ती रात्र, निरभ्र व बिन वादळी होती. हे सारे जरी गृहित धरले, तरी कवी शेल्ली यांनी ज्या सैतानाने त्यांच्यावर हल्ला केला, त्याला स्पष्टपणे पाहून त्याचे रेखाचित्र मागाहून तयार करावे, इतका प्रकाश त्या रात्री होता का?

प्रा. व्हाइट हे अमेरिकन प्राध्यापक असल्याकारणाने त्यांना अमेरिकन अध्यक्ष अब्राहम लिंकन यांनी एका खटल्यात पंचांग वापरले होते त्याचे स्मरण झाले असावे. (याविषयी तपशीलच्या पहिल्या अंकात डॉ. मीना वैशंपायन यांच्या लेखात उल्लेख येऊन गेलेला आहे) त्यांना स्मरण झाले असावे याचे कारण या दोन्हीही घटना जवळजवळ सारख्याच

वातावरणात घडलेल्या होत्या. प्रा. व्हाइट यांना आपल्या संशोधनात असे आढळून आले की, केंब्रिज विद्यापीठातील एका खगोलशास्त्रज्ञाला हाच प्रश्न त्या रात्री प्रकाश किती होता असा विचारण्यात आला होता. त्याचे उत्तरही त्याने इ. स. १९१८ साली दिल्याची नोंदही त्यांना सापडली. या खगोलशास्त्रज्ञाने गणित करून असे सांगितले की, वेल्समधील त्या भागात २६ फेब्रुवारी इ. स. १८१३ रोजी (ती तथाकथित घटना घडल्याचा दिवस) चंद्र आकाशात सकाळी ३-४५ वाजता आला होता. प्रा. व्हाईट हे हाडाचे संशोधक असल्याकारणाने त्यांनी हे विधान तपासून घेण्याचे ठरविले. (मराठीत लिखाण करणारे एक वयोवृद्ध संशोधक असे काहीही करीत नाहीत. अमक्या अमक्याने मला असे सांगितले असे सांगून आपणास जे काही सांगितलेले आहे ते तपासून न पाहता आपला शाब्दिक दांडपट्टा फिरवीतच असतात. इतके करूनही आपणास संशोधक म्हणून मान्यता दिली पाहिजे असा या 'संशोधन' करणाऱ्या व्यक्तीचा आग्रह असतो. असो) हा तपास करण्यासाठी प्रा. व्हाईट यांनी न्यूयॉर्क शहरातील (HAYDEN PLANETARIUM) हेडेन प्लानेटेरियमच्या एका अधिकाऱ्याशी संपर्क साधला. या अधिकाऱ्याने गणित करून, त्यादिवशी चंद्रोदय सकाळी ५-३० वाजता झाला होता असे सांगितले. प्रा. व्हाईट यांनी केंब्रिजमधील खगोलशास्त्रज्ञाने गणित करून काढलेली ३-४५ ही वेळ आणि ५-३० ही वेळ यात बरेच अंतर आहे हे कसे? हा प्रश्न त्या अधिकाऱ्याला केला आणि या तफावतीचे स्पष्टीकरण द्यावे अशी विनंती केली. हे ऐकून तो अधिकारी चांगलाच शरमला. शेवटी तो म्हणाला ते काहीही असो, त्या दिवशी चंद्रोदय लवकरात लवकर सकाळी ५ वाजता झाला असेल; त्या अगोदर तो होणे शक्यच नाही. प्रस्तुतच्या संशोधनात यातला कोणता खगोलशास्त्रज्ञ हा जास्त विश्वसनीय हा मुद्दा अजिबात महत्त्वाचा नाही. याचे कारण तासा दोन तासाच्या फरकाने, ज्या घटनेबद्दल संशोधन चालू होते, त्यात काहीही फरक पडणार नव्हता. याचे कारण कवी शेल्ली यांच्यावर जो पहिला हल्ला झाला, त्यावेळी चंद्रोदय झालेला नव्हता हे दोन्हीही खगोलशास्त्रज्ञांनी सांगितले होते. कवी शेल्ली यांच्यावर दुसरा हल्ला झाला, तो सकाळी चारच्या सुमारास, म्हणजे केंब्रिज गणितानुसार चंद्रोदय नुकताच झाला होता. न्यूयॉर्क गणितानुसार तो झालाच नव्हता. दुसऱ्याही एका दृष्टिकोनातून पाहाता या दोन्हीही वेळा तशा विचारात घेण्याचे काहीही कारण नव्हते. पंचांगानुसार त्या दिवशी चंद्र हा कृष्ण पक्षातील शेवटच्या तीन-चार दिवसात असल्याकारणाने तो उगवला होता की नाही याला महत्त्व नव्हते. याचे कारण या काळात चंद्रप्रकाश नसतोच. मग त्या दिवशी वादळ होते की नाही हा मुद्दाही तसा गैर लागू ठरतो. या सर्व पुराव्यावरून, कवी शेल्ली यांनी त्या काळोख्या रात्री कोणा व्यक्तीला (सैतानाला) पाहिले असणे शक्यच नव्हते. थोडक्यात, कवी शेल्ली यांच्या प्रतिभाशाली कवी मनाला झालेला तो भास होता, या स्पष्ट व सरळ निष्कर्षाप्रत येणे भाग पडते.

अनुक्रमणिका

साहित्य - कल्पित- वास्तव

'क्लिओपात्रा' ऑक्टेव्हियसने रचलेली कहाणी

–मीना वैशंपायन

क्लिओपात्राच्या पहिल्या भागात तिच्याबद्दल प्रसृत झालेली दंतकथा आणि त्यापलीकडचे, इतिहासाला ज्ञात असलेले वास्तव यांचा विचार केला होता. त्यविषयीची उपलब्ध सनावळीही दिली होती. इतिहास हा राज्यकर्ते घडवतात. त्यांच्या इच्छेनुसार तो लिहिला जातो, बदलला जातो. क्लिओपात्राच्या इतिहासात ऑक्टेव्हियसचे स्थान महत्त्वाचे आहे. ऑक्टेव्हियसने या घटनांचा अर्थ - इतिहासाचा अर्थ कसा घडवत नेला हे त्याच्या कहाणीवरून पाहू या.

ऑक्टेव्हियसच्या मतानुसार वास्तव कहाणी –

क्लिओपात्रा व ज्यूलियस सीझर यांची इ. स. पू. ४८ साली अलेक्झांड्रिया येथे भेट झाली तेव्हा तिच्यामागे कोणतेही वलय नव्हते. तिची गोष्ट प्रसृत झाली नव्हती. तिच्या देशाबाहेरील फार थोड्या माणसांना तिची माहिती होती. खरे म्हणजे जाणतेपणीचं तिचं आयुष्य आता कुठे सुरू होत होतं, आणि तिचा स्वभाव, तिचं चारित्र्य लोकांना तसं अपरिचितच होतं. सीझरने तिच्या देशात घालवलेल्या दिवसांचं जे वर्णन स्वत: करून ठेवलंय त्यात तिचा उल्लेख अतिशय त्रोटक आणि काहीशा अलिप्तपणेच केलेला आढळतो. सीझर आपल्याबद्दल लिहिताना नेहमी अधिकारवाणीनं आणि तृतीयपुरुषी निवेदन करीत असे. सीझर म्हणतो. "त्यानं (सीझरनं) ठरवलं की, टॉलेमी राजा आणि त्याची बहीण क्लिओपात्रा यांनी आपापली सैन्यं मागे घ्यावीत आणि संयुक्तरीत्या राज्य करावं."अशा प्रकारे क्लिओपात्राची इतिहासात लिखित स्वरूपात प्रथम नोंद झाली. अर्थातच लक्षात येण्याजोगी ती नोंद नव्हतीच. कुणाची तरी बहीण एवढंच तिच्या नावावर नोंदलं गेलं.

अलेक्झांड्रियामधील सीझरचं अल्पकालीन वास्तव्य हे अनेक गोष्टींना खाद्य पुरवून गेलं. या गोष्टी कधी प्रणयकथांच्या, कधी चित्रकथांच्या तर कधी लैंगिकतेच्या आधारे सांगितल्या गेल्या. पण त्याने स्वत: या काळाबद्दल जे लिहून ठेवलंय, त्यात मात्र भुरळ पाडणाऱ्या त्या राजकन्येबद्दल किंवा त्यांच्या प्रणयाबद्दल कोणताही तसा निर्देश नाही. इजिप्शियन लोकांकडून त्याने जी आर्थिक मागणी केली होती त्याचादेखील उल्लेख नाही..... तरुण टॉलेमी राजा आणि ती तरुण राणी यांचं भांडण सोडवण्यात आपण लक्ष घातल्याचं तो मान्य करतो पण कोणत्याही प्रकारचे नाजूक संबंध वा व्यापारी बोलणी याविषयी त्याने मौन

धारण केलेले आहे. आपण फक्त आपलं कर्तव्य केलं, राजघराण्यातील भांडणं मिटवण्यात रोमन लोकांप्रमाणेच आपण एक मध्यस्थ म्हणून काम केलं असं त्याचं म्हणणं होत

सीझरनं क्लिओपात्राबद्दल असं मौन पाळणं किंवा अलिप्तता पाळणं साहजिकच होतं. त्याचं लेखन हे भविष्यकाळासाठी होतं. मित्रांचं मनोरंजन करण्यासाठी सांगितलेल्या त्या गोष्टी नव्हत्या. स्त्रियांना वश करणारा जादूगार अशी त्याची ख्याती होतीच. स्युटोनियसने असे लिहून ठेवले आहे की, एखाद्या यशस्वी मोहिमेवरून परतत असताना, रोममध्य शिरणारे त्याचे जेते सैनिक असं गाणं म्हणत –

"आमचा हा स्त्रीलंपट, साधा सेनापती घरी येतोय.
रोमन लोकांनो, आपापल्या बायकांची काळजी घ्या.
तुम्ही त्याला उधार दिलेल्या सुवर्ण थैल्या
त्यानं फ्रान्सच्या वेश्यांवर उधळल्या आहेत."

असं असलं तरी त्याचे हे छंद केवळ फावल्या वेळातले होते. त्यामुळे त्याच्या प्रतिमेला छेद गेल्याचं वरकरणी तरी दिसत नाही. आपल्या वंशजांसाठी त्यानं लिहिलेल्या निवेदनात या गोष्टींना मुळीच थारा नव्हता.

आपल्या भानगडींची जाहिरात करून त्याला काहीच साधायचं नव्हतं. अलेक्झांड्रियामध्ये तो अकारण रेंगाळला, त्यामुळे त्याची आणि त्याच्या सैन्याची सुरक्षितता धोक्यात आली असं जे नंतर म्हटलं गेलं, ते काही तितकसं बरोबर नव्हतं. अशी गोष्ट त्याच्या सेनापती या प्रतिमेला आणि त्याच्या प्रतिष्ठेलाही कमीपणा आणणारी होती. शिवाय सीझर विवाहित होता. रोमला परत आल्यावर तो पुन: कॅलपर्निया या आपल्या पत्नीसमवेत राहू लागला. क्लिओपात्रा जेव्हा त्याच्यामागून गेली तेव्हा ती तिबरच्या दक्षिणेकडे असणाऱ्या महालात राहात असे. तिचा दरबार म्हणजे एखाद्या परदेशस्थ राणीच्या दरबारासारखाच असे. सीझरची रखेली वा मैत्रीण अशी तिची प्रतिमा तेव्हा नव्हती. अर्थात कॅलपर्नियाला बाजूला सारून सीझरने आपल्याशी विवाह करावा अशी तिची मनीषा असणं मात्र शक्य आहे. सिझरीयन या आपल्या मुलाचा त्याने स्वीकार करावा आणि त्याला राज्याचा वारस बनवावा असं तिला नक्कीच वाटत असणार. पण सीझरच्या मृत्यूनंतर तिच्या कोणत्याच इच्छा सफल झाल्या नाहीत. त्याने जाहीरपणे कधीच तिच्याबरोबरचे संबंध उघड केले नव्हते. त्यामुळे आपल्या मृत्यूनंतर या संबंधाचा पुरावा राहू नये अशी काळजी त्याने स्वाभाविकपणेच घेतली असणार.

या सर्व प्रकरणाला त्यानं फारच थोडं महत्त्व दिलं यावरून त्याच्या तत्संबंधीच्या दृष्टिकोनाची कल्पना यावी. क्लिओपात्रा ही काही त्याची एकुलती एक रखेल नव्हती किंवा ती एकमेव शाही रखेल नव्हती. त्याचे अनेक स्त्रियांशी संबंध होते. त्यातील कितीतरी स्त्रिया कुठल्या ना कुठल्या राण्या होत्या. (स्युटोनियसने बोग्यूद – द मूर – या राजाच्या राणीचा –

'यूनोइ' हिचा उल्लेख केला आहे) तो जेव्हा इजिप्तला आला तेव्हा क्लिओपात्राजवळ सत्ताही नव्हती आणि ती अज्ञातवासातच होता. तो जेव्हा तिथून निघाला त्यावेळी तिला तिचे सिंहासन प्राप्त झाले होते. पण ते त्याची इच्छा तशी होती म्हणूनच ! तिच्यां व्यक्तिमत्त्वानं तो कितीही आकर्षित झाला असला तरी त्याच्या लेखी ती केवळ एक व्यक्ती होती. – एक मानवी प्राणी!

सीझर जर आणखी वीस वर्ष जगला असता तर आपल्या आठवणीतील ही एक व्यक्ती म्हणजे विलक्षण आकर्षक अशी मदनिका, लावण्यमयी बनली आहे हे त्याच्या लक्षात आलं असतं. त्याची तिच्याबद्दलची विलक्षण ओढ लोकांच्या हेव्याचा विषय झाली असती आणि विषयांधतेचं प्रदर्शन, नको ते साहस, भीतीदायक अभिरुची वगैरे शब्दांमध्ये त्याचं मूल्यमापन झालं असतं.

दंतकथांना उपयोगी पडणारा असा हा मसाला होता. क्लिओपात्रा त्याला कितीही आकर्षक वाटत असली, तिची वैशिष्ट्यं त्याला कितीही लक्षणीय वाटत असली किंवा त्यांचं नातं त्याला कितीही सुखावणारं असलं तरी त्याबद्दलची दंतकथा होणं हे त्याला खचित हास्यास्पद वाटलं असणार. अलेक्झांड्रियाला येताना त्याच्या मनात तिच्याबद्दल काही खास अपेक्षा नसतील. त्यानंतरही, तिच्याविषयी प्रेम वाटत असतानाही त्याच्या मनातला राजकारणी, मुत्सद्दी सतत जागा असणार. आणि मनातल्या मनात त्याने तिची जागा आपल्या छत्राखालच्या इतर राजांबरोबरचीच ठरवली असणार. अशा सर्व मांडलिक राजांमुळेच तर त्याचं साम्राज्य अबाधित होतं. कर्जबाजारी आणि गलितगात्र झालेल्या वंशाची, क्लिओपात्रा ही शेवटची प्रतिनिधी होती.

आपल्या देशावर राज्य करण्याचा अधिकार तिच्या वडिलांनी रोमकडून मिळवला होता. रोमच्या आधारावर राज्य करण्याचा वारसा तिलाही मिळाला होता. सीझरच्या आयुष्यात फक्त एका घटनेनं तिला महत्त्व प्राप्त झालं होतं. जागतिक घडामोडींमध्ये तिच्या बाबतच्या एका वेगळ्या घडामोडीनं ती महत्त्वाची ठरली होती. आणि सीझरनं ही गोष्ट शक्य तेवढी दडपून टाकण्याचा, ती बिनमहत्त्वाची ठरवण्याचा प्रयत्न केला. ती गोष्ट म्हणजे क्लिओपात्रा त्याच्या मुलाची आई बनली होती. कॅलपर्निया जे देऊ शकली नव्हती, ते क्लिओपात्रानं दिलं होतं.

सीझरने तिच्याविषयी जे लिहिलं ते तिच्या बाह्य प्रतिमेबद्दल होतं. आपल्या तिच्याविषयीच्या भावना त्यानं कधीच प्रकट होऊ दिल्या नाहीत. त्याच्या पुस्तकात क्लिओपात्रा हे केवळ एक नाव होतं, शून्य किंमत असणारं अस्तित्वहीन नाव !

ज्युलियस सीझरशी पहिली भेट झाल्यानंतर अठरा वर्षांनी क्लिओपात्रानं जेव्हा आत्महत्या केली, तेव्हा ती म्हणजे एक दंतकथा बनली होती. या तरुण मांडलिक राणीची विशेष ओळख सीझरने आपल्या वाचकांना करून दिली नसली तरी भूमध्य समुद्रावरील

जगताला तिच्या मृत्यूसमयी तिची चांगलीच ओळख पटली होती. तिला ज्यांनी कधीच पाहिलीदेखील नव्हती, त्यांनासुद्धा तिच्याबद्दल बरेचसे माहीत होते – निदान त्यांना तसे वाटत होते. तिच्या चारित्र्याविषयी, स्वभावाविषयी त्यांना कल्पना होती आणि तत्कालीन आंतरराष्ट्रीय राजकारणातलं तिचं महत्त्वसुद्धा त्यांच्या लक्षात आलं होतं. पण ही त्यांची कल्पना ही कोणत्याही वास्तवावर आधारित नव्हती तसंच त्या कल्पनेला कोणत्याही ठोस पुराव्याचा पाया नव्हता. तिच्याबद्दलच्या वेगवेगळ्या समजांमधून आणि कल्पनाधारित अशा दंतकथांमधूनच तिची प्रतिमा लोकांसमोर होती. तिच्या मृत्युपूर्वीच तिच्याबद्दलच्या निवडक गोष्टी एकमेकांना सांगितल्या जात होत्या, काही घटना विकृत स्वरूपात तर काही घटना अतिरंजित स्वरूपात वर्णिल्या जात होत्या. तिच्या गोष्टीला आधार फक्त विस्कळीत अशा काही घटनांचा होता आणि त्या घटनाही हेतुतः संपूर्णपणे वेगळ्या रूपात पुढे येत होत्या. त्यांचा अन्वयार्थ निराळाच दाखवण्यात येत होता.

ह्यामागचा सूत्रधार होता ऑक्टेव्हियस – क्लिओपात्राचा शत्रू ! ॲन्थनी व ती यांच्याविरुद्ध प्रचार करण्यात त्याचाच मुख्य हात होता. या कथेची निर्मिती अतिशय प्रतिभाशाली होती. क्लिओपात्राच्या मूळ गोष्टीशी संबंध दाखवणारे संदर्भ आणि क्लिओपात्राच्या जन्मापासून केली गेलेली जुनी भाकितं यामुळे ती कथा संभवनीय वाटे, त्याचप्रमाणे त्या कथेची घडण ज्याप्रकारे केली गेली होती. त्यामुळेही ती विश्वसनीय वाटे इतिहासातदेखील या गोष्टीला सूक्ष्मपणे करुणरूप मिळालं आहे असं लक्षात येतं.

त्या करुण अशा घटकानेच त्या कथेला दोन हजार वर्षाचं आयुष्य मिळालं पण आरंभी यामागे असणारा हेतू उपहासाचा आणि तत्कालीन परिस्थितीशी संबंधित होता. अंतिम उद्दिष्ट नक्की ठरवून तो करुण घाट त्या गोष्टीला जाणीवपूर्वक दिला गेला. तशा सर्वच शोकांतिकांना तो दिला जातो. त्याचा शेवट ठरवला असला तरी तो स्वाभाविक होतो आहे असे दाखवून त्या शेवटाची अपरिहार्यता जाणवून द्यायचा प्रयत्न होतो. हा शेवट म्हणजे अर्थातच ॲन्थनीचा ऱ्हास, क्लिओपात्राची निराशा आणि ऑक्टेव्हियसचा विजय !

एका थोर पण दुर्गुणी नायकाची, एका लबाड राणीच्या कच्छपी लागल्याने झालेली धूळधाण सांगणारी ही गोष्ट होती. मंत्रमुग्ध करणाऱ्या क्लिओपात्राच्या प्रेमाने वेडा झालेल्या आणि या वासनेमुळे स्वतःवरील ताबा सुटलेल्या ॲन्थनीची ही कथा आहे. त्याला आपल्याकडे आकर्षून घेण्यासाठी क्लिओपात्राने आपल्या सर्व शक्तींचा वापर कसा केला, आपल्या कावेबाज, धूर्त वागण्याने त्याला कसे घेरून टाकले आणि तिच्या या मदमस्त चाळ्यांनी भुललेला ॲन्थनी आपलं साम्राज्य सोडून तिच्याभोवती कसा गोंडा घोळू लागला त्याची कथा इथे सांगितली जाते. या कथेच्या संदर्भातून पाहता क्लिओपात्राची व्यक्तिरेखा कशी समाजापुढे आली त्याचा अंदाज बांधता येतो, त्याचप्रमाणे ती दंतकथा कशी बनली

तेही उलगडते. मुळामध्ये ही व्यक्तिरेखा दुष्टाव्यानेच तयार केली गेली. क्लिओपात्रा ही दुष्ट, स्वैराचारी, अनागर, असंस्कृत, छचोर स्त्री म्हणून रंगवली गेली.

पण ऑक्टेव्हियसच्या प्रचारात काही सूक्ष्म गोष्टींवर साध्या गोष्टींपेक्षा अधिक जोमाने भर दिला गेला. क्लिओपात्राच्या प्रतिमेतील सामर्थ्य आणि आकर्षकता पुढील पिढ्यांपर्यंत पोचवण्याचं काम खरं पाहता तिच्या शत्रूंनीच केलं. तिची अप्रतिष्ठा व्हावी म्हणून, तिचा पगजय व्हावा म्हणून मोहीम उघडणाऱ्या ऑक्टेव्हियसनेच तिचं वर्णन सुंदर व्यक्तित्वाची जादूगारीण असं केलं. ती चेटकीणच म्हणायची कारण तिनं चेटूक केल्यासारखं थोर थोर पुरुषही तिच्यासाठी आपला प्रतिष्ठित थोरपणा सोडायला तयार झाले.

ही कल्पित क्लिओपात्रा अॅन्थनीला ग्रहण लावणारी होती, त्याला अदृश्य करून टाकणारी होती. ऑक्टेव्हियस आणि अॅन्थनी यांच्यातील संघर्ष अॅक्टियमनंतर, अॅन्थनीच्या सैन्यानं शरणागती पत्करल्यावर, खरं म्हणजे जवळपास संपलाच होता. अॅन्थनीच्या मृत्यूनंतर तो पूर्णच संपला. मुळात हा संघर्ष घरगुती स्वरूपाचा होता. रोममध्ये सर्वंकष सत्ता प्राप्त करून घेण्यासाठी दोन रोमनांमध्ये चाललेला तो झगडा होता. तात्त्विकदृष्ट्या विचार करता त्या दोघा प्रतिस्पर्ध्यांमध्ये निवड करण्यासारखं फारसं काही नव्हतच. त्यांची धोरणं, त्यांचं वक्तृत्व, भाषा वेगळी असली तरी ते दोघे भविष्यकाळातील सम्राट, हुकूमशहा होते.

आपलं ध्येय साध्य करण्यासाठी, ते साध्य होईपर्यंत प्रजासत्ताक पद्धतीचा तोंडदेखला पुरस्कार करणारे होते. सारखाच अधिकार असलेल्या कॅशियस, अॅन्थनी आणि ऑक्टोव्हियस या तिघांच्या कारकीर्दीत त्या दोघांनी संयुक्तपणे राज्य केले होते. ती कारकीर्द घटनाविरहित होती. आणीबाणीच्या परिस्थितीचा आधारच केवळ त्या कारकीर्दीला होता. ते दोघे त्यातून बाहेर पडले तेव्हा रोमन लोकांनी त्यांच्यामागोमाग जावं असं काही पुण्य त्यांच्या पदरी नव्हतं. ऑक्टेव्हियस हा इटलीत राहात होता, एवढ्या एकाच कारणाने रोमचं बाहेरील शत्रूंपासून संरक्षण करण्याचं काम त्याच्यावर आलं.

या सर्व गोष्टी लोकांना माहीत होणं ऑक्टेव्हियसला परवडण्याजोगं नव्हतं. दोन पिढ्यांच्या यादवी युद्धानंतर पुन: एका महत्त्वाकांक्षी रोमन नेत्याला दुसऱ्या रोमन नेत्याविरुद्ध लढण्यासाठी मदत करायला फारच थोडे रोमन तयार होते. त्याऐवजी परकीय आक्रमण झालेले असताना आपल्या देशासाठी लढण्याची त्यांची तयारी होती. ऑक्टेव्हियसच्या सुदैवाने अॅन्थनीने क्लिओपात्राशी हात मिळवणी केल्यामुळे रोमन लोकांना मातृभूमीसाठी लढण्याचं आव्हान त्याला करता आलं. ऑक्टेव्हियसने क्लिओपात्रा या परकीय राणीविरुद्ध युद्ध जाहीर केलं, अॅन्थनीसारख्या आपल्याच रोमन माणसाविरुद्ध नव्हे. त्याने असं काही वातावरण तयार केलं की चालू घडामोडींचं साधं, सरळ निवेदन म्हणून त्या घटना मान्य व्हाव्यात. पण प्रत्यक्षात त्या घटनांची माहिती देताना संपूर्ण बदल केला गेला. या साऱ्या

चित्रकथेत अॅन्थनीची भूमिका खूपच कमी केली गेली. ऑक्टेव्हियसच्या सत्तेला जबरदस्त शह देणारा धोकादायक प्रतिस्पर्धी अशी त्याची भूमिका राहिलीच नाही. याउलट प्रेमानं आंधळा होऊन एका स्त्रीच्या अभिलाषेत अडकलेला, तिच्या हातचं साधन बनलेला अॅन्थनी जनतेपुढे आला.

साहजिकच क्लिओपात्राचा अॅन्थनीवरील प्रभाव अवास्तवपणे, ठसठशीतपणे अधोरेखित केला गेला. ती अॅन्थनीची केवळ दोस्तपक्षातील प्रेमिका राहिली नाही; तर त्याच्याकडून आपली सत्ता मिळवणारी मांडलिक, आपल्या इशाऱ्यावर त्याला नाचवणारी स्त्री आणि जिची लहर अॅन्थनीला कायद्याप्रमाणे मानणं आवश्यक वाटू लागलं, अशी राणी बनली. अशाप्रकारे क्लिओपात्राची आख्यायिका ही एका सत्ताधीश मोहवतीची आख्यायिका बनली. एका खऱ्या, पण विरूप गोष्टीला झाकून घेण्यासाठी ही आख्यायिका प्रथम घडवली गेली. या गोष्टीने तात्कालिक परिणाम साधलाच.

दुसऱ्या शतकातील ग्रीक इतिहासकार दिओ कॅशिअस नोंदवतो की, "ऑक्टेव्हियसच्या विजयानंतर आपल्या साऱ्या दु:खद अनुभवांचा रोमन लोकांना विसर पडला. या विजयाकडे ते मोठ्या उत्साहाने पाहू लागले. जणू काही हार कुणा परदेशीयांचीच झाली होती. !" या साऱ्या झगमगाटाचा, जाहीर विजयाचा परिणाम असा झाला की ती गोष्ट सर्वांना खरीच वाटू लागली. इतिहासकारांना खरं काय ते अधिक नीटपणे माहीत असेल, पण चित्रपट आणि रंगभूमीचे प्रेक्षक किंवा लोकप्रिय कादंबऱ्यांचे वाचक मात्र अॅन्थनीबद्दल हळहळत राहिले आणि मनोमन त्याचा हेवाही करत राहिले. कारण क्लिओपात्राच्या चुंबनासाठी त्याने सारे जग लाथाडले होते.

या आख्यायिकेच्या संदर्भात ऑक्टेव्हियसला गैरसमजाने अधिक महत्त्व दिले जाते. त्याचे कौतुक होते. त्याचा प्रतिस्पर्धी परकीय आणि तो मात्र रोमन ! त्याची प्रतिस्पर्धी स्त्री, आणि तो पुरुष. या दोन्ही घटकांचा प्रभाव जनमानसावर पडतो. ऑक्टेव्हियसच्या काळातील रोममध्ये ज्या प्रकारच्या वांशिक आणि लैंगिक समजुती प्रचलित होत्या, त्यानुसार तो अधिक शक्तिमान होता, त्याची बाजू योग्य होती. त्याला जय मिळायलाच हवा होता आणि त्याने तो मिळवायलाच हवा होता. त्याने जी कथा तयार केली. त्याचा नायक अर्थात तो स्वत:च होता. त्याचा सुखद शेवट हाही पूर्वनियत असायला हवा होता. कारण एका मौलिक, लोकप्रिय कारणासाठी तो लढत होता. त्यामुळे साऱ्या देवदेवतादेखील त्याच्याच बाजूला उभ्या राहणार होत्या, त्याला तसा अधिकार होता. सर्व पुरुषजातीच्या वतीने आणि रोमसाठी तो लढत होता. दिओ कॅशियसने आपल्या वर्णनात, त्याच्या तोंडी अशी वाक्ये घातली आहेत, "साऱ्या मानवजातीवर विजय मिळवण्यासाठी मी लढतो आहे. कोणत्याही स्त्रीला पुरुषाबरोबर येण्याची संधी मी मिळू देणार नाही."

अनुक्रमणिका

क्लिओपात्राची कथा त्याच्यामतानुसार अशी आहे, ज्यात त्याचंच वर्चस्व असणार आहे. दोन शतकं ही गोष्ट सांगितली जात होती. ही गोष्ट कथन करणारे, त्याचा अर्थ लावणारे सारेच काही ऑक्टेव्हियसचे 'होयबा' नव्हते किंवा ते रोमनही नव्हते. मात्र वेगवेगळ्या प्रमाणात रोमशी त्यांची निष्ठा होती. या सगळ्यांपैकी जोसेफस ह्या ज्यू इतिहासकाराचा अपवाद वगळता बाकी सर्वांनी रोमन दृष्टिकोनातूनच ही गोष्ट लिहिली. घटनेचा वृत्तान्त आणि स्वत:ची कल्पनाशक्ती यांची सरमिसळ केलेली असण्याची शंका या सर्वांबद्दलच घेता येते. दिओ कॅशियस ज्यावेळी मोठमोठ्या भाषणांचे वृत्तान्त देतो त्यावेळी स्वत:ला आकलन झालेल्या गोष्टीच्या मुख्य गाभ्याशी प्रामाणिक राहतो एवढंच म्हणता येईल, प्रत्यक्ष उच्चारले गेलेले शब्दच तो नोंदवतो असे म्हणता येणार नाही.

या सर्व इतिहासकारांनी स्वत:च्या पूर्वग्रहांचा थोडा थोडा रंग मूळ गोष्टीला दिला. अविश्वसनीय अशा या इतिहासलेखनात आणि कवितांमध्ये ऑक्टेव्हियसनिर्मित कथाच वेगवेगळ्या प्रकारे सांगितली आहे. पण तिचा मूळ धागा, मूळ हेतू अबाधित ठेवून ! क्लिओपात्रा फार धोकेबाज होती, अँन्थनी राज्य हाकण्यास असमर्थ होता आणि याउलट ऑक्टेव्हियस न्यायी, योग्य आणि सुदैवी राजा होता – असा राजा की ज्याच्या आधिपत्याखाली राहण्यात रोमन लोकांना आनंदच वाटेल.

या कथेमध्ये क्लिओपात्रा आणि अँन्थनी यांना पद्धतशीरपणे बेतलेल्या भूमिका देण्यात आल्या होत्या. आणि कथानकात त्या भूमिका इतक्या फिट्ट बसवल्या होत्या की, त्या कथेपासून दूर करणंही अशक्य होतं. त्या कथेत अँन्थनीची प्रतिमा अशा प्रकारे रंगवली आहे की, त्याचं क्लिओपात्राच्या प्रेमात पडणंही अटळ वाटू लागतं आणि त्या प्रेमामुळे सर्वनाश ओढवून घेणंही अटळ वाटू लागतं. पण ही प्रतिमा काल्पनिक आहे. वास्तवातील अँन्थनी हा सामान्यपणे भावनेच्या आहारी जाणारा नसून महत्त्वाकांक्षी होता. त्याच्या कारकीर्दीच्या पहिल्या भागावरून याची कल्पना येते. ''अँन्थनी आणि क्लिओपात्रा' कथेतील नायक अँन्थनी, ऑक्टेव्हियसने जसा दाखवला आहे, त्यापेक्षा वास्तवातील अँन्थनी फार वेगळा होता. तो अत्यंत उत्साही, सक्षम आणि धूर्त राजकारणी होता. शेक्सपियरच्या नाटकातील अँन्थनी हा त्याच्या मूळ रूपाशी खूपच मिळताजुळता आहे.

पण क्लिओपात्राच्या गोष्टीतील अँन्थनी हा पूर्वनियत बळी ठरतो. तो वीर, उदार आणि दिलखुलास वृत्तीचा आहे. शोकांतिकेचा नायक या भूमिकेतून त्याच्या ठिकाणचे दोष शोकांतिकेला सुसंगत असतीलही, पण ते असे दोष आहेत की ज्यांचा ठपका क्लिओपात्रावर येईल. अँन्थनीला स्त्रियांचे आकर्षण आहे, परकीय वस्तूंचा मोह आहे, त्याच्याकडून मधूनमधून अनैतिक वर्तन घडते आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे तो सहजपणे वश होऊ शकतो. दुसऱ्या शतकात प्लुटार्क या इतिहासकाराने या गोष्टिंचे सर्व पुरातन धागे

शोधले आणि ॲन्थनी हा आधी आपल्या मित्रांवर आणि मग आपली बायको फल्विया हिच्यावर कसा अवलंबून होता हे दाखवले. (हे दाखवत असताना प्लुटार्कने एका वेगळ्या परंपरेतून आलेल्या गोष्टींचे घटकही यात जोडले आहेत) प्लुटार्क म्हणतो,"खरं म्हणजे फल्वियाने क्लिओपात्रावर उपकारच केले होते. फल्वियानेच त्याला बायकोच्या आज्ञेत कसे राहायचे हे शिकवले होते. कारण ज्यावेळी क्लिओपात्राला तो भेटला त्यावेळी तो वराचसा कफल्लकच होता आणि स्त्रियांबरोबर वागण्याची, त्यांचे ऐकण्याची त्याला सवय लागली होती."

या गोष्टीतील क्लिओपात्रा ही अर्थातच दुसऱ्या टोकाला जाऊन पूर्ण काळ्या रंगात चित्रित केलेली दिसते. ती धूर्त आणि हिशेबी आहे. वेळ पडल्यास गोलमाल करणारी आहे. खोटी स्तुती करण्याचे हजारो प्रकार तिला माहीत आहेत. ती फसवणूक करणारी आहे. वरवर महत्त्वाकांक्षी वाटणारी ही स्त्री ढोंगी आहे. तिचे लावण्य अप्रतिम तर खरेच, शिवाय पुरुषांना झटकन मोहात पाडणारी ही क्लिओपात्रा आपल्या या सामर्थ्याचा उपयोग स्वत:च्या फायद्यासाठीच करते हेही तेवढेच खरे! तिच्या ताब्यात गेलेला ॲन्थनी बाकीचं सारं, अगदी स्वत:लादेखील विसरला, यात काय नवल ! सिडनसला त्यांची भेट झाली आणि तो स्वत:ला हरवूनच बसला. त्याला क्लिओपात्राविषयी वाटणाऱ्या प्रेमाबद्दल प्लुटार्क लिहितो, "त्याचं तिच्यावरच प्रेम इतक्या टोकाला गेलं होतं की तो जवळजवळ वेडाच झाला होता. त्याच्यामध्ये असणाऱ्या सुप्त गुणांनादेखील या प्रेमानं अधिक झाकोळून टाकलं होतं. त्याचे गुण दुर्गुण भासू लागले होते. आपल्या जबाबदारीची जाणीव त्याला जणू उरलीच नव्हती."

क्लिओपात्रा त्याला आपल्याबरोबर अलेक्झांड्रियाला घेऊन जाते आणि तिथे त्याला आपल्या आकर्षणाने गुंतवून ठेवते, त्याचा वेळ वाया घालवीत असते. व्यसनाधीन माणसाप्रमाणे तो तिच्या आहारी गेलेला असतो. भारल्यासारखा, चेटूक केल्यागत तो तिच्याच म्हणण्याप्रमाणे वागत राहतो. अप्पियन हा इतिहासकार म्हणतो,"तो तिचा गुलामच झाला होता. तिची प्रत्येक इच्छा तो आज्ञाधारकपणे पाळत असे." जोसेफस हीच गोष्ट पुढे वाढवीत नेतो आणि अप्पियनशी सहमती दाखवतो.

दिओ कॅशियस म्हणतो,"त्याच्या मनात एखादाही चांगला विचार येत नसे. त्या इजिप्शियन स्त्रीच्या हुकुमाचा तो बंदी झाला होता. तिच्याबद्दलची आपली वासनापूर्ती करण्यातच तो सारा वेळ खर्च् करी." आपलं स्वत:चं रोमन अस्तित्व तो विसरला आणि एखाद्या ओरिएन्टल (पौर्वात्य) माणसाप्रमाणे तो वेशभूषा करू लागला, तसाच वागू लागला. क्लिओपात्रावर जास्तीत जास्त भेटींचा तो वर्षाव करू लागला आणि या भेटी म्हणजे बारकेसारके दागिने नव्हते तर वेगवेगळ्या प्रकारचे राज्याधिकार तो तिला देत होता. पर्थियाची त्यांची मोहीम उतावळेपणाची निदर्शक होती. त्याचं सैन्य फार अवाढव्य प्रमाणात

पसरलेलं होतं. प्लुटार्क लिहितो –

"अशी माहिती कळते की, हे एवढं प्रचंड सैन्य पाहून बॅक्ट्रियाच्या पुढच्या भारतीयांना आणि साऱ्या आशियाखंडालाच घाम फुटला. तेथले लोक हादरून गेले. पण क्लिओपात्रावरील प्रेमामुळे ॲन्थनीला मात्र हे एवढे अवाढव्य सैन्य निरुपयोगी वाटत होते. (त्याला त्या सैन्याचे महत्त्व जणू कळतच नव्हते) क्लिओपात्रावरोबर हिवाळा मजेत घालवण्याची त्याची वासना इतकी जबरदस्त होती की, रणांगणावर उतरण्याची त्याने फार घाई केली. असं वाटत होतं की, त्याची निर्णयशक्ती संपली आहे आणि एखाद्या नशेच्या आहारी जाऊन किंवा मंत्रमुग्ध झाल्यासारखा तो वागतो आहे."

लवेन्टाईन कोस्ट जेव्हा त्याच्या ताब्यात आले तेव्हा ती दृष्टीस पडावी म्हणून तो इतका अधीर झाला होता की, त्याला जेवणखाण देखील सुचत नव्हते. जेवताजेवता कितीतरी वेळा उठून तो किनाऱ्याकडे बघे आणि तिच्या जहाजाची शिडे दृग्गोचर येताहेत का याचा अंदाज घेई. वासनेचा तो गुलाम झाला होता. क्लिओपात्राने त्याच्यावर चेटूक केले होते. तिच्या हातातलं एक साधन, एक खेळणंच बनला होता तो! तिच्याबद्दलच्या आसक्तीचा परिणाम होऊन त्याच्यातील इच्छाशक्ती आणि धैर्य जणू काही लयाला गेलं होतं. ॲक्टियमच्या समुद्रकिनाऱ्यावर तो लढला ते केवळ तिच्याखातर. तिने जेव्हा रणांगण सोडले तेव्हा तर स्वत:चं अस्तित्व पूर्णपणे गमावल्याचं त्याने आपल्या कृतीवरून दाखवूनच दिलं.

प्लुटार्क म्हणतो – "यावेळी साऱ्या जगाला ॲन्थनीने जणू दाखवूनच दिलं की, आपल्यातील सेनापती आता संपला आहे. आपली निर्णयशक्ती संपली आहे आणि एक सामान्य शूर वीर म्हणूनही आपल्याजवळ काही उरलं नाही. तिच्यापाठोपाठ फरफटत जाणं त्यानं पसंत केलं. जणू काही तो आता तिचाच एक भाग झाला होता आणि त्यामुळे ती नेईल तिकडे जाणं त्याला भाग होतं..... जिनं त्याला अशाप्रकारे उद्ध्वस्त केलं होतं. तिच्यामागेच तो जात होता. ती लौकरच त्याचा समूळ नाश करणार होती. आणि त्याचा खरोखरी विनाश झाला. ॲन्थनीची अशी हतबल अवस्था करून टाकणारी ती चेटकीण क्लिओपात्रा, एवढ्यावर समाधानी नव्हती. ॲन्थनीच्या मृत्यूनंतर तिने ऑक्टेव्हियसकडे मोर्चा वळवला. तो आता विजयी वीर होता पण ॲन्थनीजवळ असणारे विनाशकारी दुर्गुण त्या ऑक्टेव्हियसकडे नव्हते. या कृतनिश्चयी रोमनाजवळ आपली डाळ शिजत नाही आणि आता आपल्याला काही भविष्य राहिलं नाही हे लक्षात येताच तिनं आपला पराभव स्वीकारला आणि मृत्यूला जवळ केलं."

क्लिओपात्राच्या या कहाणीचा हा प्रसार एकट्या ऑक्टेव्हियसने केला नसला तरी त्या कहाणीचा प्रसार मोठ्या प्रमाणावर व्हावा यासाठी त्याने जोरदार प्रयत्न केले. तो मोठा, कुशल जाहिरातबाज होता..

अनुक्रमणिका

एखादी घटना फिरवण्याचं, वेळ मारून नेण्याचं प्रसंगावधान, ऑक्टेव्हियसचं ते कसब त्याच्या बालपणापासूनच दिसत होतं असं सांगून दिओ कॅशियस ऑक्टेव्हियसच्या बालपणीची एक आठवण सांगतो. कॅशियस म्हणतो,"ऑक्टेव्हियसला किशोर वयातच राज्य करण्यास योग्य वयात आल्याचा समारंभ झाला. त्या समारंभात ऑक्टेव्हियसचा शाही अंगरखा अचानक फाटला आणि त्याच्या पायांशी ओघळला. खरं म्हणजे हा अपशकुन होता. पण ऑक्टेव्हियसने प्रसंगावधान दाखवून हजरजबाबीपणे म्हटले,"हा चांगला शकुन आहे. याचा अर्थ सारा दरबार, सारी प्रतिष्ठा माझ्या पायाशी लोळण घेईल.". . . . . . सीझरलाही त्याच्याविषयी मोठीच आशा वाटे."

माणसं सत्तास्थानावर आली की, त्यांच्या बालपणाच्या गोष्टींना, खोड्यांना वेगळं वळण दिलं जातं, साध्याशा गोष्टींच्या आख्यायिका बनतात. हे सगळं खरं असलं तरी या गोष्टींवर विश्वास ठेवण्याचा मोह होतो हेही खरंच ! ज्या मुलाला आपला फाटका शाही अंगरखा अपशकुनी न ठरवता तो शुभशकुनी ठरवता आला त्याने मोठं झाल्यावर जनमानस बदलण्याची किमया केली तर त्यात काय नवल?

ॲक्टियमच्या युद्धापूर्वीची दोन वर्षं, दोन्ही पक्षांमधलं प्रचार युद्ध जोरदार चालू होतं; आणि त्यातलं बरंचसं काम – वाईट काम – ऑक्टेव्हियस स्वतः करीत होता. प्लुटार्क म्हणतो," ॲन्थनीवर सार्वजनिक ठिकाणी जितकी चिखलफेक करता येईल तेवढी तो करीत असे आणि ॲन्थनीविरुद्ध जनक्षोभ वाढवीत असे. ऑक्टेव्हियसचे मित्र आणि हितचिंतक त्यात भरच घालीत असत." एखाद्या माणसाच्या वर्तनाचा एखादा विशिष्ट नमुना ठरून गेला की मग त्या माणसाच्या नावाभोवती त्या वर्तननमुन्याच्याच आख्यायिका तयार होतात. हे आताच्या काळात जसं खरं आहे तसंच ते पूर्वीही खरं होतं. अप्पियन धूर्तपणे शेरा मारतो की,"आपणाला माहीत असलेल्या, सांगितलेल्या गोष्टींची निश्चिती करण्यासाठी लोकमानसाला अशा आख्यायिका हव्याच असतात."

ऑक्टेव्हियसचा कॅल्व्हिशियस नावाचा एक मित्र होता. क्लिओपात्राबद्दलचं ॲन्थनीचं हे आकर्षण, प्रेम लोकांपर्यंत पोचवण्यासाठी त्यानं एक कथामालिकाच रचली होती. परगॅममचं प्रसिद्ध ग्रंथालय त्याने तिला भेट दिलं. एका मेजवानीप्रसंगी त्याने तिचे पाय चेपून, मसाज करून तिची सेवा केली, सम्राज्ञी म्हणून तिला मुजरा करण्यास त्याने इफेशियन्सना परवानगी दिली. अनेकवेळा दरबारात न्यायनिवाडा करीत असताना तिची प्रेमपत्रं त्याला येत असत. बिलोरी काचेच्या तुकड्यांवर किंवा ओनिकसच्या तुकड्यांवर दिलेल्या त्या पत्रांचं तो जाहीर वाचन करी. एकदा क्लिओपात्रा सभेतून जात असताना ॲन्थनीने पाहिलं. दरबारातील निवाड्याचं काम तसंच टाकून तो उडी मारून तिच्याकडे गेला आणि तिच्याबरोबर तिला सोबत देऊ लागला – तिच्या लवाजम्यापैकी एक होऊन– अगदी नगण्यासारखा !"



अनुक्रमणिका

अलेक्झांड्रियाच्या देणग्यांची वर्णनं सगळ्या मंत्र्यांना ऑक्टेव्हियसने वर्णन करून सांगितली. अॅन्थनीचं गुप्त मृत्युपत्रदेखील त्यानेच जाहीर केलं. प्लुटार्कच्या मते अॅन्थनीच्या दोन विश्वासघातकी मित्रांनी ऑक्टेव्हियसला बातमी दिली की, अॅन्थनीने आपले मृत्युपत्र व्हेस्टल व्हर्जिन्स (VESTAL VIRGINS) या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या स्त्रियांकडे नेऊन ठेवले होते. व्हेस्टल व्हर्जिन्सकडे देऊन ठेवल्याने ते सुरक्षित राहील अशी अॅन्थनीची खात्री होती. व्हेस्टल व्हर्जिन्स या स्त्रियाबद्दल दोन शब्द. व्हेस्टा हे एका रोमन देवतेचे नाव. अगदी सुरुवातीच्या काळातले रोमन लोक आपल्या घरावर व कुटुंबावर प्रेम करणारे व त्यातच रमणारे लोक होते. व्हेस्ट ही देवता घरकुलाची व त्यालील स्वयंपाकासाठी लागणाऱ्या चुलीची, म्हणून रोम शहरात मोठ्या इतमामाने व आदरभावाने या देवतेची पूजा केली जात असे. या देवतेच्या देवळात एक अग्निकुंड सतत धगधगते असे. या कुंडाची देखभाल या व्हेस्टल व्हर्जिन्स करीन. व्हेस्टा या देवतेच्या सेवेला आजन्म या स्त्रियांनी स्वत:स वाहून घेतलेले असे.

यदाकदाचित् काही कारणाने हे अग्निकुंड विझले, तर त्याचा अर्थ रोमन प्रजासत्ताकावर काहीतरी भयानक आपत्ती येणार असा लावला जात असे. जी कोणी व्हेस्टल व्हर्जिन या अपघातास जबावदार असे, तिला कठोरपणे जबरदस्त शिक्षा ठोठावण्यात येई. भिंगातून सूर्यकिरण केंद्रित करून, अग्निकुंड पुन्हा एकदा धगधगते करण्यात येई. या व्हेस्टल व्हर्जिन्सवर असलेली जबाबदारी आणि त्यांचा एकंदर जीवनक्रम यामुळे तत्कालीन रोममध्ये त्यांना फार मान होता व त्यांचा आदर केला जात असे. त्यांचा कोणी अपमान करण्याचा प्रयत्न केला तर आरोपीला देहदंडाची शिक्षा देई. यदाकदाचित् त्यांचा कोणी विनयभंग करण्याचा प्रयत्न केला तर त्याला चाबकाने बडवून ठार मारण्यात येई. ऑक्टेव्हियसने त्या मृत्युपत्रासंबंधी मागणी केली. व्हेस्टल व्हर्जिन्सच्या मुख्य अधिकारी स्त्रीने ती मागणी फेटाळली. पण ऑक्टेव्हियसने जबरदस्तीने ते मिळवलं, आपण स्वत: गुपचूप वाचलं.

अॅन्थनीचं चारित्र्यहनन करण्यासाठी उपयोगी पडतील अशा परिच्छेदांवर खुणा करून ठेवल्या. त्यानंतर मंत्रिमंडळाची बैठक बोलावून त्या मृत्युपत्राचं त्याने जाहीर वाचन केलं. त्यात त्याने आणखीही कशाची भर घातली असती. मुळात अशा प्रकारचं मृत्युपत्र अॅन्थनीने रोममध्ये ठेवले असेल हेच असंभवनीय वाटतं. ऑक्टेव्हियसने ती कागदपत्रं पळवली, बदलली का फक्त त्यातील मजकुराची निवड केली हे समजायला मार्ग नाही. पण त्यावेळी त्यानेच ज्या गोष्टीचा प्रचार चालवला होता. त्या प्रचाराला पूरक असंच त्याने मृत्युपत्राचं वाचन केलं आणि त्याबद्दलची बातमी पसरवली. अॅन्थनीने आपलं दफन कसं करावं याबद्दल जी सूचना दिली होती. त्याकडे ऑक्टेव्हियसने साऱ्यांचं लक्ष वेधलं. अॅन्थनीने सांगून ठेवलं

होतं की,"मी जरी रोममध्ये मृत्यू पावलो तरी, ग्रीसमधून मिरवणूक काढून नंतर क्लिओपात्राकडे इजिप्तमध्ये माझा देह पाठवण्यात यावा." याचा अर्थ तो आता खरा देशप्रेमी राहिला नाही. आपला मृतदेहदेखील त्या परक्या स्त्रीकडे पाठवला जावा असं त्याला वाटतं. रोमपासून कितीतरी दूर अशा ठिकाणी आपण चिरनिद्रा घ्यावी असं वाटतं, असा तो अगदी हीन वृत्तीचा सरदार होता.

एक प्रचारक – हेतूपूर्ण प्रचार करणारा प्रचारक म्हणून ऑक्टेव्हियसने सतत उद्योग चालवला होता आणि ऐतिहासिक पुरावे बदलण्याएवढी सत्ता त्याला त्याच्या विजयाने मिळवून दिली होती. त्यामुळे साहजिकच त्याने रचलेल्या या क्लिओपात्राच्या गोष्टीला भरपूर प्रसिद्धी मिळाली. (क्लिओपात्राच्या मृत्यूनंतर त्याने आपले आत्मवृत्त लिहिले, ते प्रसिद्ध केले, एवढेच नव्हे तर सिविलिन देवतांचा कौलही त्याने बदलत्या रूपात प्रसिद्ध केला आणि जवळजवळ २००० कागदपत्रे जाळून टाकली) एकदा त्या गोष्टीचा प्रसार होऊ लागल्यावर ती अल्पावधीत लोकप्रिय झाली, कारण जनतेचे ग्रह, समाजाची मानसिकता लक्षात घेऊनच ती गोष्ट तयार केली गेली होती.

क्लिओपात्राच्या या गोष्टीच्या मुळाशी चार प्राथमिक तत्त्वं, लोकसमजुती ऑक्टेव्हियसने वापरल्या होत्या. पहिलं तत्त्व म्हणजे परकीय हे कनिष्ठ दर्जाचे असतात. दुसरं म्हणजे बायका आणि परकीय व्यक्ती यांच्यामध्ये खूप गोष्टी समान असतात. रोमन पुरुषांपेक्षा त्या खूपच कनिष्ठ असतात. तिसरं म्हणजे ज्या पुरुषावर स्त्रीचं वर्चस्व असतं तो काही खरा मर्द नव्हे, रोमनमर्द तर नव्हेच नव्हे. चौथं तत्त्व म्हणजे असा स्त्रीच्या अधीन असणारा पुरुष आपल्या कृतींवर नियंत्रण ठेवू शकत नाही. त्यामुळे त्याच्या हातून घडणाऱ्या कृत्यांबद्दल त्याला जबाबदार धरता येणार नाही, ती जबाबदारी – गैरकृत्यांची जबाबदारी त्याच्या स्त्रीसाथीदाराची असते. या चार पायाभूत खांबांवर ऑक्टेव्हियसने क्लिओपात्राची गोष्ट उभी केली. त्याच्या गोष्टीतून या चार मूळ तत्त्वांची सत्यता पटत गेल्याने ती लोकांना विश्वसनीय वाटत गेली. वैश्विक कसोटीवर ज्या गोष्टी सत्य वाटत असत त्याच इथे असल्याने ती गोष्टही सत्य मानली गेली.

क्लिओपात्राची गोष्ट ही वांशिक भेदांवर आधारित गोष्ट होती. दक्षिण पूर्वेकडील युरोपियन पुरुष आणि एक स्त्री यांच्यामधील ती गोष्ट होती. हे साधं भौगोलिक सत्य वांशिक भेदांच्या साचेबंद भाषेतही सांगता येईल. गेल्या दोन हजार वर्षात ही भाषा क्वचितच बदलली गेली. त्या भाषेत असं म्हणता येईल– ही गोष्ट शूरवीर लोकहितार्थ झटणाऱ्या, सरळ स्वभावाच्या पुरुषांची आणि भेकड, कावेबाज, स्वत:चे लाड पुरवणाऱ्या स्त्रीची आहे. (या भाषेत पौरुष हे नेहमीच रोमच्या उत्तरेकडच्या आणि युरोपियन देशांची मिरासदारी मानली जाते. आणि पौर्वात्य देश नेहमीच नामर्द, नेभळे मानले जातात)

ऑक्टेव्हियसचे (दत्तक) मानलेले वडील ज्युलियस सीझर यांनीही काही काळ क्लिओपात्राच्या सहवासाची मौज लुटली. (जेत्याला अशा देणग्या मिळतातच आणि बहुधा ही देणगी एखादी एतद्देशीय स्त्री असते) काही काळानंतर खऱ्या जेत्या नायकाप्रमाणे तो तिच्यापासून दूर झाला. पण अॅन्थनी मात्र तिच्याजवळ राहिला; तिच्या आहारी गेला आणि त्याचा नाश झाला.

अॅन्थनीविरुद्धच्या संघर्षात आपण रोमचं प्रतिनिधित्व केलं असा ऑक्टेव्हियसचा दावा होता. त्याने स्वत:च लिहून ठेवले की, "संपूर्ण इटलीने स्वेच्छेने मैत्रीचा हात माझ्यापुढे केला. आणि माझ्या नेतृत्वाची मागणी केली. अॅक्टीयम येथे संपलेल्या मोहिमेच्या आरंभी, मोहिमेला निघण्यापूर्वी ऑक्टेव्हियसने सर्व रोमन सरदार आणि इतर प्रतिष्ठित लोक यांना आपल्याला निरोप देण्यासाठी बोलावले. दिओ कॅशियस म्हणतो, "ऑक्टेव्हियसला साऱ्या जगाला दाखवून द्यायचं होतं की आपणच रोमचे प्रतिनिधी आहोत आणि तेही लोकाग्रहाने झालेले ! पृथ्वीवरील सर्वोत्तम अशा रोमनांचा मी प्रतिनिधी ही गोष्ट त्याला इतरांच्या मनावर बिंबवायची होती. अॅन्थनीचं अफाट सैन्य विरुद्धपक्षाला मिळालं आहे ही गोष्ट त्यानं सोईस्करपणे दृष्टिआड केली आणि स्वत:च्या स्वार्थी महत्त्वाकांक्षेपायी, सत्तेसाठी लढल्या गेलेल्या युद्धाला, देश वाचवण्यासाठी केलेलं युद्ध असं रूप दिलं. एकदा आपला प्रतिस्पर्धी परकीय आहे हे लक्षात आल्यावर समाजमनातील पूर्वग्रहांचा त्याने अगदी मनमुराद फायदा उठवला."

दिओ कॅशियसने ऑक्टेव्हियसचं म्हणून एक भाषण उद्धृत केलं आहे. त्यामध्ये रोमनांच्या दृष्टीने परकीयांबाबतची गैरवाजवी गोष्ट कोणती त्याची तो व्याख्या करतो. पहिली आणि महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्यांचं परकीयत्व. अलेक्झांड्रियन आणि इजिप्शियन लोकांनी केलेला अपमान रोमन कसा काय सहन करतील? रोमन नसणं ही गोष्टच किती लाजिरवाणी आहे ! इ. स. पूर्व पहिल्या शतकात हल्लीच्या काळाप्रमाणे एखाद्याच्या देशाचा, नागरिकत्वाचा उल्लेख हिणवण्यासाठी, अपमान करण्यासाठी केला जाई. व्हर्जिल, क्लिओपात्राचा उल्लेख 'इजिप्शियन' म्हणून करतो. वरवर पाहता ही चूक निष्काळजीपणे किंवा अहेतुपूर्वक झाली आहे असं वाटतं. क्लिओपात्रा ही काही इजिप्शियन नव्हती; ती ग्रीक होती. पण ती इजिप्तची राणी होती. तिचा उल्लेख इजिप्शियन म्हणून करणं म्हणजे तिच्याबद्दल अपशब्द उच्चारणंच होतं. डब्ल्यू. डब्ल्यू. टार्न या इतिहाससंशोधकानं व्हर्जिलचं, हे हेतुपुरस्सर केलेलं विधान लक्षात आणून दिलं. त्याने म्हटले आहे, "व्हर्जिल इजिप्शियन हा शब्द शिवीसारखाच वापरतोय."

(Aeneid) 'एड्निएड' या आपल्या महाकाव्यात व्हर्जिलने अॅक्टियमच्या लढाईचं वर्णन केलंय. ऑक्टेव्हियसच्या रोमची दंतकथा करण्यातही या काव्याचा हातभार लागलेला आहे.

व्हर्जिल म्हणतो,"एका बाजूला इटालियनांचं नेतृत्व करणारा ऑगस्टस सीझर आपल्या मंत्रिगणासमवेत, लोकप्रियतेसह आणि आपल्या वंशाच्या समृद्ध वारशासह उभा होता. त्याच्या प्रतिपक्षात अँन्यनी उभा होता. त्याच्याजवळ दूरवरच्या बॅक्ट्रियापर्यंत पसरलेलं पूर्वेचं साम्राज्य आणि इजिप्शियन लोक होते. त्याच्याजवळ पूर्वेची संपत्ती होती, उगवतीचे आणि लाल समुद्राकाठचे देश होते आणि त्याच पाठोपाठ एक लाजिरवाणी गोष्ट होती – त्याची इजिप्शियन बायको त्याच्यामागे होती. रेमंड श्वॅब नावाचा फ्रेंच सांस्कृतिक इतिहासतज्ज्ञ म्हणतो,"व्हर्जिलचा हा उतारा ही पहिली बनावटगिरी आहे. यामध्ये पूर्व आणि पश्चिम यांच्यातील फरक दाखवताना पूर्वेला मुद्दाम कनिष्ठत्व दिलं आहे. युरोपमध्ये पौर्वात्य देशांबद्दलच्या ज्या कल्पना पुढे प्रसृत झाल्या त्याची ही सुरुवात आहे."

बोधकथा, स्थायी स्वरूपाच्या, संग्रहित, ठराविक, व्यक्तिरेखा, प्रतिमा या साऱ्यांमधून पूर्वेचं जे दर्शन पुढे घडत गेलं त्याची ती सुरुवात होती. अलेक्झांडरच्या पर्शियन युद्धापासूनचं वैर आणि परस्परसंशय यांचाही त्यात भाग आहे, हे खरंच. पण ऑक्टेव्हियसने आपल्या प्रचारात क्लिओपात्रावर हल्ला चढवला. पूर्वीच्या समजुतींना उजाळा दिला आणि ते वैर नव्या केंद्राभोवती स्थिर करून धगधगतं केलं.

तुम्ही रोमन नाही म्हणून कनिष्ठ आहात असं रोमनांनीच इजिप्शियनांना सतत जाणवून दिलं. याशिवाय रोमनांच्या मते इजिप्शियन लोकांकडे ग्रीक आणि इतर पौर्वात्त्य यांच्याप्रमाणेच काही अवगुण होते. या अवगुणांमधला पहिला आणि महत्त्वाचा अवगुण म्हणजे त्यांच्यातील दुहेरी निष्ठा होती. 'द बेलो अलेक्झांड्रिनो' या ग्रंथाचा जो अनामिक लेखक होता त्याने म्हटले आहे,"सीझरला पक्कं ठाऊक होतं की हे राष्ट्र लबाड आहे आपले खरे हेतू ते कधीच प्रकट करीत नाहीत."

ज्यूलियस सीझरच्या इजिप्तमधील अल्पकालीन वास्तव्याच्या नोंदी ठेवणाऱ्या या ग्रंथाचा कर्ता क्लिओपात्राच्या भावाचं, तेराव्या टॉलेमीचं वर्णन करताना म्हणतो,"हा टॉलेमी अनेकदा नक्राश्रू गाळीत असे, आणि आपला कावेबाजपणा, कपट लपवून आपल्या देशबांधवांसमोर आपली वेगळी प्रतिमा उभी करीत असे." हेच धृपदसारखं आळवलं जातं. "अलेक्झांड्रियन लोक फसवे नाहीत किंवा कावेबाज नाहीत असं म्हणणं म्हणजे शब्दांचा अपव्यय होय. . . . . . ही पैदास द्रोह करण्यासाठीच झाली असावी." "इजिप्त हे देशद्रोही राज्य आहे." असं पहिल्या शतकातील लुफान नावाच्या रोमन कवीनं क्लिओपात्रासंबंधी बोलताना म्हटलं होतं. दिओ कॅशियसही कबूल करतो की,'इजिप्शियनांच्या बाबतीत द्रोह, राज्यद्रोह ही अगदीच मामुली बाब आहे ! यावरून लक्षात येतं की तत्कालीन समाजात इजिप्तबद्दल असा समज फार मोठ्या प्रमाणावर होता आणि त्याचाच उपयोग ऑक्टेव्हियसनं मोठ्या चतुराईनं करून घेतला.

रोमन परंपरेतील साऱ्या लिखाणातून असंच सांगितलं गेलं की, क्लिओपात्रा ही भावनाशून्य होती. तिची जेव्हा ज्यूलियस सीझरशी प्रथम भेट झाली तेव्हा ती जवळजवळ अज्ञातवासात होती, तिचं आयुष्यच धोक्यात होतं, त्यामुळे ती भ्रमिष्टासारखी, गोंधळलेली असणं स्वाभाविक होतं. तरीही आपल्या 'फ़ार्सेलिया' या काव्यात लुफ़ान कवी तिच्या या स्थितीची संभावना करताना म्हणतो की,'ही तिची एक कपटी चाल होती.' दुःखाने आपले डोके आपटताना, केस विस्कटतानादेखील त्या केसांचा, केशरचनेचा आकर्षकपणा कमी होणार नाही याची ती काळजी घेई. अॅन्थनी आपल्याला सोडून ऑक्टेव्हियाकडे परत जातोय अशी शंका आल्याबरोबर तिनं प्रेमाचं ढोंग केलं असं प्लुटार्कही म्हणतो.

"तिनं आपलं खाणंपिणं कमालीचं कमी केलं आणि स्वतःच्या तब्येतीवर त्याचा परिणाम दिसेल असा प्रयत्न केला. जेव्हा अॅन्थनी जवळ येई तेव्हा अत्यानंदाने बेहोष झाल्याप्रमाणे ती त्याच्याकडे एकटक पाहात राही आणि तो दूर गेला की हतबल झाल्यासारखी, गलितगात्र होऊन बेहोश पडे. आपल्या डोळ्यांतील अश्रू त्याला दिसावेत याची भरपूर काळजी तर ती घेतच असे पण त्याचवेळी आपण त्याच्यापासून आपले अश्रू लपवत आहोत असं त्याला वाटावं म्हणून तसं नाटक करीत असे."

अॅन्थनीच्या मृत्यूनंतरच्या तिच्या वर्तनाबद्दल दिओ कॅशियसही असाच शेरा देतो ऑक्टेव्हियसला आकर्षून घेण्यासाठी तिने दुःखाचं व्यवहारी पद्धतीनं नाटक केलं. दिओ कॅशियस म्हणतो,"शोकप्रदर्शक असे तिचे कपडे तिचं अंगप्रत्यंग उठावदार करीत होते. गहिरवल्या आवाजात आणि करुण संगीतात तिनं आपल्या फुटक्या नशिबाचं प्रदर्शन मांडलं." ऑक्टेव्हियसच्या नेतृत्वाखाली त्याचं अनुकरण करीत या सगळ्या लेखकांनी तिला धूर्त, अप्रामाणिक ठरवली आणि लोकांना ते पटलं. कारण ती शेवटी परकीय, इजिप्शियन, कपटी, कावेबाज, पौर्वात्य, विश्वास ठेवण्यास अयोग्य अशीच नव्हती का? ऑक्टेव्हियन गोष्टींवर आधारित, त्या गोष्टींचा प्रतिध्वनीच जणू, अशी एक कविता (क्लिओपात्रावर) प्रॉपरशियस नावाच्या कवीने लिहिली.

'कुशल कपटी जमीन' अशा नावाच्या त्या कवितेत कवी उद्गारतो, 'ओह! विषारी, घातक अलेक्झांड्रिया!'

वस्तुस्थिती अशी होती की नमुनेदार, प्रशंसनीय, पौरुषयुक्त, पुरुषी अशा रोमन युद्धकलेच्या तुलनेत ही जमीन कच्ची, अकुशलच होती. दिओ कॅशियस अलेक्झांड्रियन लोकांचं वर्णन करताना म्हणतो,"हे लोक धाडस अंगावर घेणारे, साहसी असले तरी युद्ध आणि त्याचा थरार त्यांना पेलवत नाही." अलेक्झांड्रियन लोकांबद्दलची ही कल्पना किंवा लोकमत सांकेतिक होतं. अॅन्थनीची पत्नी ऑक्टेव्हिया हिच्या पदरी व्हिट्रुव्हियस नावाची स्त्री सेविका होती. तिने लिहिले आहे,"फ्रान्सच्या दक्षिणेकडचे लोक सूक्ष्म बुद्धीचे असतात आणि

त्यांच्याजवळ अमर्याद योजनाशक्ती असते. पण जेव्हा धाडस दाखवण्याची वेळ येते तेव्हा ते पळपुटेपणा करतात. कारण त्यांची शक्ती सूर्याकडून शोषली जाते. ॲक्टियमहून क्लिओपात्रा भिऊन पळाली, तिने अॅन्थनीशी द्रोह केला आणि ऑक्टेव्हियसशी गुप्त संधान बांधून आपल्या आरमाराला शरण जाण्यासाठी प्रोत्साहन दिलं, ही बातमी निराधार असली तरी इजिप्शियन भित्रेपणाच्या या सगळ्या पार्श्वभूमीवर ती कशी अगदी पक्की, ठाकठीक बसते. खरी वाटते. वंशाभिमानी रोमनांच्या दृष्टिकोनातून या कपटी, कावेबाज, द्रोही क्लिओपात्राची व्यक्तिरेखा पूर्ण योग्य आणि पटण्यासारखीच आहे.

इतके नीच, अधम असे इजिप्शियन लोक, ज्यांच्याजवळ धैर्य आणि उदारपणा यांचा अभाव आहे, त्यांच्या मानवीपणाबद्दल सुद्धा या गोष्टीच्या संदर्भात शंका घ्यायला जागा आहे. दिओ कॅशियसने वर्णिलेला ऑक्टेव्हियस या लोकांबद्दल म्हणतो, "हे कसले लोक? ते तर सरपटणाऱ्या प्राण्यांची आणि जंगली जनावरांची देवता म्हणून पूजा करतात." प्रपेर्शियस आणि व्हर्जिल ॲक्टीयमच्या लढाईचं वर्णन करताना या इजिप्शियनांच्या देवदेवतांवर टीका करतात. इजिप्तमधल्या बऱ्याचशा देवता प्राणिदेवता आहेत. इजिप्शियन अंडरवर्ल्डचा रक्षक, लांडग्याचं मस्तक असणारा देव, सतत कर्कशपणे भुंकणारा 'अनुबीस' हा देव, यांचा तो उल्लेख करतो. व्हर्जिल क्लिओपात्राचं वर्णन करताना, 'राक्षसी अवतार', 'प्रत्येक वंशाचा देव', 'श्वानदेवता', 'भुंकणारा अनुबीस' अशा प्रकारचे शब्दप्रयोग करतो.

ऑक्टेव्हियसने निर्मिलेल्या गोष्टीतील क्लिओपात्राच्या व्यक्तिरेखेचे, ह्या प्राणिदेवता हा एक वेगळा पैलू आहे. ऑक्टेव्हियसने या वस्तुस्थितीवर जोर दिला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. क्लिओपात्राच्या मृत्यूनंतर 'एपस' या वृषभदेवतेला वंदन करण्यास त्याला सांगण्यात आलं, तेव्हा तो गुरकावला, 'मी देवांची पूजा करतो, प्राण्यांची, गुराढोरांची नव्हे."

ऑक्टेव्हियसच्या या गुरकावण्याचा अर्थ असा की ज्यांचे देवदेवता म्हणजे जंगली प्राणी आहेत, ते स्वतः सुद्धा रानटी असणार आणि म्हणून इजिप्शियन रानटी आहेत, असंस्कृत आहेत. युद्धनीतिमध्ये प्रतिपक्षाला जंगली, अमानवी ठरवणं हे नेहमीचं तत्त्व मानलं गेलंय. सैनिकांपुढे एक काल्पनिक शत्रू उभा केला की, त्याला मारण्याच्या निमित्ताने हिंसेची प्राथमिक तयारी होते. पण तो गुन्हा ठरत नाही. ऑक्टेव्हियसच्या सैन्याला इजिप्शियनांविरुद्ध सारखं असं सांगितलं गेलं असेल की, "तुम्ही निर्दय, कठोर व्हायलाच हवं; कारण इजिप्शियन आणि त्यांचे पाठीराखे हे सगळे परकीय आहेत, असंस्कृत आहेत, रोमनांसारखे ते शुद्ध, सुसंस्कृत नाहीत. ॲक्टियमसंबंधीच्या आपल्या कवितेत प्रॉपरशियस अशी तुलना करून दाखवतो. इजिप्शियन गोष्टी या अगदी प्रारंभिक अवस्थेतील, रानटी, कुरूप आणि निःसत्त्व आहेत असे तो दाखवतो व त्याचबरोबर तशाच रोमन गोष्टी या मात्र त्याविरोधी

नीटनेटक्या, सुसंघटित, प्रतिष्ठित, शुद्ध अशा स्वरूपाच्या आहेत असे त्याचे म्हणणे आहे.

क्लिओपात्राच्या आरमारावरील वाद्यांची तो रोमन वाद्यांशी तुलना करतो आणि तिच्या आरमारावरील वाद्ये किती कर्णकटू आणि ताशा वाजवल्यासारखी कडकडाट करतात असे म्हणतो. याउलट रोमन तुतारी वाजवण्यासाठी कौशल्य, शिस्त यांची आवश्यकता असते असे तो म्हणतो. नाईलवर मोठ्या डौलाने तरंगणारी रोमन जहाजे कुठे आणि क्लिओपात्राचे सपाट बुडांचे सामान्य पडाव कुठे ! यांची तुलनाच अशक्य. अर्थात त्याने वर्णिलेलं हे इजिप्शियन पडाव काल्पनिक होते. ते तसे भीतीदायक नसले तरी अगदी प्राथमिक रूपातले होते. ते पडाव चालवणारे लोकही जंगली, क्रूर होते. पण खरोखरी त्यांची भीती वाटावी असं त्यात काहीही नव्हतं. त्यांच्या त्या ओबडधोबड संस्कृतीची तुलना युरोपियन संस्कृतीशी करणंच चुकीचं होतं.

इजिप्शियनांच्या देवदेवता रानटी होत्या, त्यांचं संगीत बाजारू होते. पण त्यांना मागासलेले आणि कनिष्ठ ठरवण्याचं मुख्य कारण होतं त्यांची सम्राटपदाची घटना ! 'क्लिओपात्रा केवळ एक इजिप्शियन सम्राज्ञी' म्हणून त्यांना राजकीयदृष्ट्या तिचा विशेष करून तिटकारा वाटे. तिचा पराभव केल्यावर ऑक्टेव्हियसने स्वत:ला सम्राट ऑगस्टस म्हणवून घेतले आणि रोमवर राज्य केले. रोमचे सारे साम्राज्य त्याने एकतंत्राने चाळीस वर्षे उपभोगले. रोमन प्रजासत्ताकाच्या मृतपरंपरेतील सर्व कौशल्याचा त्याने उपहासपूर्ण उपयोग केला.

अलेक्झांड्रियाच्या देणगी प्रसंगी सोन्याच्या सिंहासनावर बसलेली क्लिओपात्रा ही दोन, गोष्टींचं जणू प्रतीक होती. तार्क्विन राजांची संपलेली हुकूमशाही आणि पर्थियन सम्राटांची भयकारी परकी सत्ता ! रोमचं या दोन शत्रूंशी दीर्घकालीन वैर ! क्रॉशस आणि त्याच्या सैन्याची या लोकांनी केलेली कत्तल लोकांच्या मनात अजून जिवंत असणारी ! या सगळ्या नाट्यमय घटनांचा उपयोग ऑक्टेव्हियसने आपल्या प्रचारात हवा तसा करून घेतला आणि त्याच्याबरोबरच्या लेखकांनी आपल्या लेखनात तो तसाच जपून ठेवला. प्लुटार्क आणि दिओ कॅशियस यांनी हे प्रसंग चांगलेच रंगवले. रोमन दृष्टिकोनातून पाहता तिचं सम्राज्ञीपद हा तिचा सर्वात विध्वंसक गुणधर्म होता.

लिव्ही या रोमन इतिहासतज्ज्ञाच्या लेखनाचा गोषवारा देताना दुसऱ्या शतकातला ल्यूशियस फ्लोरस हा लेखक म्हणतो की, "तिच्या प्रभावाखाली असताना ॲन्थनीने स्वत:चा दर्जा कमी करून घेतला. तो स्वत: एक सैतान बनला. सार्वजनिक ठिकाणी हातात सुवर्णदंड, छोटीशी कट्यारीसारखी तलवार आणि रत्नजडित जांभळा पायघोळ अंगरखा घालून ॲन्थनी हिंडे. राणीबरोबर प्रेमचेष्टा करीत वेळ घालवणाऱ्या ॲन्थनीला राजा बनायला फक्त मुकुटाचीच उणीव होती."

राजकीयदृष्ट्या असमर्थ, परकीय अशी क्लिओपात्रा आणि तिच्या प्रभावाखालील ॲन्थनी यांना इतके त्याज्य ठरवले गेले की, तिचे सारे दुर्गुण त्यालाही चिकटवले गेले व त्या दोघांना रोमच काय पण कोणत्याही देशावर राज्य करण्यासाठी नालायक ठरवलं गेलं. आत्मतत्त्वाला प्राधान्य देणाऱ्या एका आत्मतत्त्वी रोमन पुराकथेनुसार रोमन लोकच फक्त राज्यकर्ते होऊ शकत. इनिड या काव्यातील एका कवीच्या परिच्छेदात इनिस त्याच्या वडिलांना – 'आन्चिसेस'ला– पाताळात भेटतो. आन्चिसेस क्लिओपात्राच्या शत्रूच्या राज्याबद्दल भविष्य वर्तवतो. तो म्हणतो,'देवतेच्या पोटी जन्मलेला सीझर ऑगस्टस (देवासमान असणाऱ्याच्या पोटी जन्मलेला सीझर ऑगस्टस) पुन: एकदा सुवर्णयुग आणील.' असे म्हणून रोमनांबद्दल तो पुन: विशेषत्वाने सांगतो. रोमनांना उद्देशून तो म्हणतो,

'इतर सारे लोक ब्रॉंझमध्ये हळुवारपणे पुतळे घडवतील
किंवा संगमरवरातून अधिक जिवंत शिल्पे घडवतील
वक्तृत्वाची कमाल दाखवून वाद घालतील
आणि उगवत्या ताऱ्यांचे भविष्य वर्तवतील
पण हे रोमनांनो, लक्षात ठेवा
पृथ्वीवर राज्य करण्याची तुमची ताकत आहे.
तुमच्या कला म्हणजे पृथ्वीवर
शांतता राखणे, कायद्याचे राज्य करणे
जिंकलेल्याला अभय देणे आणि
उन्मत्ताला शासन करणे.'

काही नेहमीच्या प्रश्नांची उत्तरे नक्की व पक्की केल्याशिवाय आपणा स्त:बद्दल लिहावयास सुरुवातच करताच येत नाही. खरे म्हणजे हे सारे प्रश्न अत्यंत कंटाळवाणे असतात. परंतु त्याचबरोबर हे सारे प्रश्न उत्तरे प्राप्त करून देण्याच्या बाबतीत फारच आग्रही असतात. या प्रश्नातला पहिला प्रश्न – 'सत्य' – हा आपला फार जुना मित्र आहे. आत्मचरित्रात 'सत्य'कथन किती प्रमाणात करायचे वा किती थोडे सांगावयचे ? कोणाही आत्मचरित्र लेखकाला ज्या प्रश्नांना सामोरे जावे लागते, त्यातला हा पहिल्या क्रमांकाचा प्रश्न आहे. या विषयी सर्व आत्मचरित्र लेखकांचे एकमत आहे. या प्रश्नाचे उत्तर नक्की करताना आत्मचरित्र लेखक हा नेहमीच शृंगापत्तीत सापडतो.

– डोरीस लेसिंग



अनुक्रमणिका

लेखकाचे विचार आणि त्याचे साहित्य

सेलीन – कातडीखालील बदमाश

डॉ. मंगला सरदेशपांडे

'भूमिगत व्यक्ती' एक वाङ्मयीन व्यक्तिमत्व, आणि सामाजिक नमुना या दोन्ही स्वरूपात, एकोणिसाव्या शतकात, युरोपियन जाणिवेत प्रथम प्रवेश करताना दिसते. ज्ञानयुग हे तोवर प्रस्थापित झालेले होते; त्या विरुद्ध ही भूमिगत व्यक्ति बंड करून उठली होती. विज्ञानाने, आपल्या कर्तृत्वासंबंधी जो दावा केला होता, बुद्धिवाद्यांचा तो सुव्यवस्थित असा जागतिक दृष्टिकोन होता, जहालांचा जो आशावाद आहे, हे सारे या व्यक्तीला त्याज्य होते, ही व्यक्ति रोमँटिसिझमच्या सुरात बोलते, पण तिचा रोमँटिसिझम हा नासलेल्या दुधासारखा होता, जर्मन महाकवी गटे यांच्या जगप्रसिद्ध महाकाव्याचा नायक, फाउस्ट याला ज्ञानाचा मोह पडला होता, तसेच प्रख्यात फ्रेंच कादंबरीकार स्तॉंदाल यांच्या ज्युलियन सोरेक या नायकाला कीर्तीचा मोह होता.

या 'भूमिगत व्यक्तीला' यातल्या कशाचाही मोह पडला नाही. थोडक्यात कसलीही, काहीही गोष्ट, कसल्याही प्रकारचा मोह या पलीकडे गेलेली ती व्यक्ती होती. गाडी रुळावरून घसरली म्हणजे जे काही होते, तसेच आकांक्षा या कल्पनेबाबतही घडते. म्हणजे माणसाचा अहंगंड, भन्नाटपणे वाहत जातो, असे या व्यक्तीचे मत आहे. त्याच चालीवर ध्येयवाद हा दंभाचा हास्यास्पद असा प्रकार आहे, या दृष्टीने ही व्यक्ती आकांक्षा आणि ध्येयवाद यांकडे पहाते. हे सारे जग आपल्या चिरडण्याची इच्छा बाळगून आहे,.... हा एकच विचार असा आहे की त्यावर या भूमिगत व्यक्तीचा सर्वस्वी विश्वास आहे. जगाला हा जो विजय नक्कीच प्राप्त होणार आहे, तो काहीकाळ का होईना थोपवून धरण्यात या व्यक्तीला, विद्वेषी आनंद आहे. परंतु ते काहीही असो सरतेशेवटी हे जग आपल्याला नक्की चिरडणार आहे, याबद्दल या भूमिगत व्यक्तीला कधीही, कसलीही शंका नसते.

ही भूमिगत व्यक्ती ही शहराची निर्मिती आहे. तिला विद्यमान जगातील समाजव्यवस्थेतील सामाजिक वर्गात कोणतेही नक्की व पक्के असे स्थान नाही. ही व्यक्ती समाजरचनेतील फटीतच जणू आपले जीवन कंठीत असते. दृष्य अशा ज्या सामाजिक संरचना आहेत, त्यांना पोखरून त्यांच्या खाली ती जिवंत राहते. ही भूमिगत व्यक्ती पाऱ्यासारखी आहे. ती आपल्या हाती सापडतच नाही. पण ती कमालीची संशयग्रस्त आहे. ही व्यक्ती समाजात

अनुक्रमणिका

अनेक भूमिका पार पाडते. प्रस्थापित मानवता या शब्दाचा अर्थ या ठिकाणी तरी आदर्श, उदारमतवाद, आणि तर्क व बुद्धी या सर्व गोष्टींना अनुसरणारी मानवता, आदब असा आहे. परंतु प्रस्थापित अशी जी मानवता समजली जाते; ती कोणताही संदेह न ठेवता, दोलायमान अवस्था कधीही न दाखवता, त्याज्य आहे, असे ती भूमिगत व्यक्ती सांगते. असे वर्तन करून, ही व्यक्ती सातत्याने समाजाला आपली ओळख पटवून देते. अनेक वेळा ती त्यात यशस्वी होतेही, याच कारणामुळे तीही आपल्यासारख्या सामान्यजनांना ओळखीची वाटते. आपण एक नगण्य व्यक्ती आहोत, या संबंधीच्या प्रतिक्रियात्मक विचारांनी, शारीरिक आणि मानसिक असे दु:ख सहन करून ही भूमिगत व्यक्ती अधिकाधिक द्वेषभावना, व्यक्त करते, ते या भूमीवर आढळणाऱ्या, भूमिगत नसलेल्या जगासंबंधी.

त्याचे असे आहे की या व्यक्तीला आपले स्वत:चे व्यक्तिमत्त्व हे अत्यंत घृणास्पद व द्वेष उत्पन्न करणारे आहे याबद्दल खात्री आहे. पण त्याही पलीकडे जाऊन, हे विद्यमान जग अधिक घृणास्पद व द्वेष उत्पन्न करणारे आहे, असे तिचे ठाम मत आहे. गरीब आणि उर्मट, परस्परांवर परिणाम करणाऱ्या आदान प्रदानांनी युक्त अशा उपक्रमशीलतेने, आणि बुद्धीला तिरस्करणीय वाटेल अशा प्रेमाची भुकेली, परंतु जे कोणी असे प्रेम देऊ करतात त्यांचा दुस्वास करणारी अशी ही भूमिगत व्यक्ती तीव्र भावनांच्या भुयारातच राहत असते. तिच्या अस्तित्वांचे अनेक थर असतात. त्या प्रत्येक थरावर 'दुसराच' कोणीतरी वास्तव्य करून असतो. परंतु सर्वच थरावर असलेल्या प्रत्येक भूमिगत व्यक्तीचा, एकमेकांबरोबर तीव्र संघर्ष असतो. सैतानी गर्वापासून तो गुलामगिरी दाखविणारी नम्रता या सर्व पायऱ्या ही भूमिगत व्यक्ती एकापाठोपाठ एक या प्रकारे ती फारच झटकन पार करते. सरते शेवटी चेष्टेखोरपणे आत्मसंमती घेऊन तिला अशी जाण येते की आपली नम्रता, आपल्या गर्वाला झाकणारा पडदा आहे, त्यापेक्षा अधिक काही नाही. कारण आपण फारच खालच्या पातळीवरच्या आहोत याबद्दल तिची खात्री पटलेली असते. म्हणूनच प्रत्येकासमोर ती कमालीची नतमस्तक होते.

या प्रत्येकात, नम्रता, शालीनता व आदब प्रकट करणाऱ्या भावना व्यक्त करणाऱ्या माणसांचा समावेश नसतो. याचे कारण, या माणसांनी दु:ख व कष्ट सोसण्याची दरी केव्हाच पार केलेली असते. म्हणूनच ते सारे या भूमिगत व्यक्तीच्या घृणेचे लक्ष्य बनतात. परंतु असे विधान करायचे म्हणजे या व्यक्तीला आपल्या स्वत:च्या श्रेष्ठत्वाबद्दल खात्री पटलेली आहे याचीही नोंद घ्यावयास हवी. याचे कारण तिला आपल्या विपन्नावस्थेने ज्या जखमा केलेल्या असतात, त्यामुळे ती आपल्या अंत:करणात समाधान पावलेली असते. समाधान झालेले आहे यास्तव की ती आत्मव्यथेच्या सागरात चांगलाच विहार करते. तसे असले तरी ही भूमिगत व्यक्ती, फारच चपळाईने बदलणारी आहे, कलावंत आहे. ती अत्यंत निष्ठूरपणे

आत्मव्यथेबाबत उपरोधी विचार व्यक्त करते. ही भूमिगत व्यक्ती उपहास आणि विडंबन या दोन्हींची सम्राज्ञीच आहे.

माणूस हा बुद्धिजीवी प्राणी आहे, हे पाश्चिमात्य समाजाच्या दृष्टीने फारच महत्त्वाचे गृहीतक आहे. मानवाच्या प्रकृतीची व्याख्या करता येते, तिला एका चौकटीत बंदिस्त करता येते. हे सारे पाश्चिमात्य समाजाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे असले, तरी भूमिगत व्यक्ती जेव्हा समाजाच्या रंगमंचावर प्रवेश करते. तेव्हा या उपरोक्त दोन्ही गोष्टींकरवी आपल्याला कीर्तीदायक आव्हान मिळाले आहे असे तिला वाटू लागते. व्यवहारातल्या एखाद्या का होईना प्रस्थापित अशा मानसशास्त्राच्या आधारे मानवाला समजावून घेता येते ही जी श्रद्धा आहे, ती मग संपुष्टातच येते. हे होते आहे याची खूण या भूमिगत व्यक्तीच्या आगमनाने दिसून आलेली आहे. आधुनिकत्वाच्या प्रकृतीनुसार माणसाकडे तो आगळ्या वेगळ्या शारीरिक-मानसिक अशा वैशिष्ठ्यांचा एकमेव जुडगा आहे, या स्वरूपात माणसाकडे पाहिले जात नसले, तरी तो भावना अनुभवांचा इतिहास आहे, आणि अनेक वेळा या अनुभवांचा भेद करता येत नाही या स्वरूपात मानवाकडे पाहिले जाते.

या 'भूमिगत व्यक्तीचे' आगमन होणार आहे अशी ललकारी अनेक महान लेखकांनी केव्हाच दिलेली होती. डिडरो हा प्रख्यात फ्रेंच लेखक व व कोषकार यांनी लिहिलेल्या एका कादंबरीचा उल्लेख या संदर्भात करता येईल. डिडरो यांचा कालखंड इ. स. १७१३ ते १७८४. त्यांनी ज्ञानकोषाचे संपादन, तत्वज्ञानविषयक ग्रंथ आणि इतरही अनेक प्रकारचे लिखाण केले आहे. त्यांनी कादंबऱ्याही लिहिलेल्या आहेत. त्यातली LE NEVEU DE RAMEAU ल नव्ह द रामो (रामोंचा पुतण्या) या कादंबरीत ही भूमिगत व्यक्ती आपणास भेटते. ही कादंबरी डिडरो यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाली. हिचे प्रकाशन प्रथम इ. स. १८२३ साली झालें, नंतर दुसरी आवृत्ती इ. स. १८९१ साली प्रकाशित झाली. डिडरो यांची ही अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी समजली जाते. या कादंबरीत, संवादाच्या मदतीने केलेले हे व्यक्तिरेखाटन आहे. या कादंबरीचा लेखनकाळ, सामान्यपणे १७६१ – १७७४ च्या दरम्यानचा आहे असे मानले जाते. गमतीची गोष्ट अशी आहे की, या कादंबरीचे अस्तित्व, जर्मन महाकवी गटे यांनी या कादंबरीचे जे जर्मन भाषेत भाषांतर केले, त्यावरून युरोपीय समाजास ज्ञांत झाले. यानंतर इ. स. १८२३ साली डिडरो यांच्या हस्तलिखितांचा वापर करून, ही कादंबरी छापण्यात आली.

या कादंबरीचा नायक एक संगीत रचनाकार रामोचा पुतण्या आहे. हे व्यक्तित्व डिडरोंचे समकालीन एफ. एस. मेखयुएर नावाच्या माणसावरून तयार केलेले आहे. या माणसाचे छायाचित्रही उपलब्ध आहे. हा मनुष्य अगदी जगावेगळा अगदी कोराकरकरीत अंसा. चक्रम आणि समाजाचे बांडगूळ अशा स्वरूपात जीवन कंठणारा. तो अत्यंत आळशी आहे,

संवेदनाक्षम आहे. तसेच आपल्या स्वतःच्या अवनतीबद्दल अत्यंत मोकळेपणाने, व खुल्या दिल्याने कबुली देणाराही आहे. हा मनुष्य नकला करण्यात पटाईत, प्रतिभावान. तसेच त्याला संगीताचीही पराकोटीची, व तीव्र अशी आवड आहे. या व्यक्तिरेखेला, डिडरो यांच्या संवादानी जोष व चैतन्य दिले आहे. त्याचबरोबर, तत्कालीन भ्रष्टाचारी समाजावरही त्या कादंबरीतले संवाद चांगलाच प्रकाश टाकतात. या लेखाच्या सुरुवातीला ज्यांचा उल्लेख भूमिगत व्यक्ती म्हणून केला गेला होता. ती भूमिगत व्यक्ती, डिडरो यांच्या या कादंबरीत, तशी अप्रत्यक्षपणे पाश्चिमात्य वाचकांसमोर येते. डोस्टेएव्हस्कीच्या कादंबऱ्यातून ही भूमिगत व्यक्ती आपल्यासमोर प्रत्यक्ष खडी होते. अगदी रुबाबदार वेष परिधान करून, ती आपल्या समोर हजर झालेली असते. जाणिवेच्या भाराखाली जणू पार वाकून गेलेल्या संपूर्ण मानवाच्या रूपात. डोस्टोएवस्कीच्या नोटस् फ्रॉम द अंडरग्राउंड आपल्या हेतूची तपासणी करते. ती सुद्धा धरीतशास्त्रीय अशा विषारी पद्धतीने. त्यानंतर ख्रिश्चनधर्म व मानवतावादी या विचारधारा शिरोधार्य मानणाऱ्या नीतिवेत्त्यांना जणू गप्प करण्यासाठी ही भूमिगत घटित व्यक्ती या लोकांबरोबर संबंध प्रस्थापित करते. हे संबंध तसे सर्वसाधारण स्वरूपाचे असतात. परंतु त्या भूमिगत व्यक्तीने– माणसाने, स्वतःच घडविलेल्या आपल्या स्वतःच्या व्यक्तित्वातून त्याची सुटका होणे हे केवळ अशक्य आहे हे दाखवून देण्यासाठी.

विसाव्या शतकात हा भूमिगत मनुष्य ऐन भरात येतो. एखादे गळू फुटावे व पू वहावयास लागावा, तसा तो भूमिगत मनुष्य सुरकुतलेल्या परंपरेचे आवरण तोडून वाहत होता. आधुनिक वाङ्मयात हा भूमिगत मनुष्य आपणास सर्वत्र आढळतो. अर्थात डोस्टोएव्हस्कीने या माणसाला जी बौद्धिक सामुग्री उपलब्ध करून दिली होती, तशा प्रकारची सामुग्री त्याला आधुनिक वाङ्मयात क्वचितच आढळते. इ. स. १९३० ते १९६० च्या दरम्यान लुई फर्डिनांड सेलीन या लेखकाने अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या. पॅरिसमधील एका नामवंत प्रकाशकाने त्या प्रसिद्धही केल्या. या व्यक्तिगत माणसाची आधुनिक जगासंबंधीची घृणा, पराकोटीच्या संपूर्ण उत्साहाने त्याने या कादंबऱ्यातून व्यक्त केलेली आहे.

सेलीन यांचा जन्म इ. स. १८९४ मध्ये पॅरिस येथे झाला. पहिल्या महायुद्धात त्यांना ज सोसावे लागले होते, त्या वस्तुस्थितीनेच त्यांच्या आयुष्याला प्रामुख्याने वळण लागले होते. त्यांच्या मेंदूवर अनेक शस्त्रक्रिया करण्यात आल्या होत्या. त्यानंतरच्या आयुष्यात त्यांना सदैव अर्धशिशीचा त्रास होत असे. त्यांनी स्वतःच एके ठिकाणी असे लिहून ठेवले आहे की "झोप न येणे हाच त्रास होता," परंतु "मला जर निद्रिस्त होता आले असते, तर माझ्या हातून एकही ओळ लिहून झाली नसती. सेलीन यांचा जन्म एका गरीब कुळात झाला. डॉक्टरीची पदवी घेतल्यानंतर ते पॅरिस शहरातील गरिबांच्या वस्तीत वैद्यकीय व्यवसाय करीत. सेलीन यांनी आपली पहिली कादंबरी इ. स. १९३२ साली लिहिली. त्याच साली ती

प्रसिद्ध झाली. या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीमुळे एक प्रतिभावान लेखक म्हणून त्यांचा सर्वत्र बोलबाला झाला.

या पहिल्या कादंबरीचे नाव आहे VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT. व्होयाज ओ बु द ला नुई. (प्रवास रात्रीच्या शेवटापर्यंतचा) या कादंबरीसंबंधात मि. सेलीन यांचा असाच दावा होता की, ह्या कादंबरीच्या प्रकाशनानंतर फ्रेंच वाङ्मयात जी निर्मिती झाली, त्या संबंधात ही कादंबरी अत्यंत महत्त्वाची आहे. त्यांचे हे म्हणणे वाजवी व यथार्थच आहे. बारदाम्यू (BARDAMU) नावाच्या माणसाची जीवनगाथा या कादंबरीत सांगितलेली आहे. बारदाम्यू हा सेलीन यांच्याप्रमाणेच पॅरिसमधील गरिबांच्या वस्तीत डॉक्टरीचा व्यवसाय करीत असतो. या कादंबरीचा लेखन ढंग आणि आविष्कार असा आहे की मि. सेलीन यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांचेही तो ढंग वैशिष्ट्य ठरला आहे. मानवाला जे विनाकारण सोसावे लागते. त्याचा जो पदोपदी अपमान होतो, त्याबद्दल लेखकाला चीड आहे. आपल्या या भावनेला लेखक एकच मार्गाने अनेक वेळा वाट करून देताना दिसतो. तो मार्ग म्हणजे, समकालीन व्यक्तींबद्दल जो द्वेष आहे, तो लेखनाचे रूप घेऊन प्रकट होतो. या लेखनातून हिंसा, बीभत्सता आणि गेयता (Lyricism) आविष्कृत होतेच. पण कालांतराने, त्यांच्या या प्रतिक्रियेत अनुस्यूत असलेल्या हिंसेपोटी, ते सरतेशेवटी उघड उघडपणे ज्यू द्वेष्टे होतात. युद्धकाळात जर्मनांना साथ देणारी जी व्हिशी (फ्रेंच) राजवट होती, तिच्यात सहभागीही होतात. अर्थातच फ्रेंच जनतेला हे कदापीही मान्य झालेच नसते. मि. सेलीन यांनी मनात आणले असते, व त्यांच्या अनुषंगाने यातून निसटण्याचे कितीही प्रयत्न केले असते; तरी फ्रेंच जनतेच्या रोषातून सुटका करून घेणे शक्यच झाले नसते.

सेलीन यांच्या पहिल्या कादंबरीतला नायक, हा त्यांच्या स्वत:च्या अनुभवावर बेतलेला होता, याचा उल्लेख या पूर्वी आला आहेच. सेलीन यांनी आपल्या आयुष्याच्या पौगंडावस्थेपासून, ते आपल्या आयुष्याच्या मध्यकाळापर्यंतची कथा सांगितलेली आहे. आँद्रे जीद आणि जगदविख्यात क्रांतिकारक लिऑं ट्रॉटस्की या सर्व तत्कालिन मान्यवरांनी या कादंबरीतील भडक व तापदायक अशा रसरशीतपणाला सलाम ठोकला होता.

'व्होयाज' (प्रवास रात्रीच्या शेवटापर्यंतचा) या कादंबरीत, विसविशीतपणे, अनेक संबंधित असलेले प्रसंग आहेत. त्यांच्या आधारानेच ही कादंबरी रचलेली आहे. अतियथार्थवादी (SURREALISM)असा उपहास, विडंबन, आणि केवळ करमणूक या उद्दिष्टाने केलेल्या नकला, भय-कथा, आणि सामान्यपणे वेडातच ज्याची गणना केली पाहिजे अशी अतिशयोक्ती या सर्व गोष्टींनी खच्चून भरलेल्या धारावाहींची ती कादंबरी आहे. मि. सेलीन यांनी ही कादंबरी एका माणसाचे निवेदन या स्वरूपात ती लिहिलेली आहे. या कादंबरीतला निवेदक 'भटक्या' आहे. ही कादंबरी या भटक्या बदमाश माणसांच्या सहसांचा

वृत्तांत कथन करणारी कादंबरी आहे, हे लक्षात ठेवूनच त्या कादंबरीची रचना केलेली आहे. या कादंबरीचा ढंग आविष्कारवादी आहे असे असले तरी ही अशा प्रकारची कादंबरी जेव्हा लिहिली गेली, तेव्हा त्या कादंबरीतले मध्यवर्ती व्यक्तित्व आणि त्या कादंबरीचा लेखक या दोघांच्यामधे अन्योन्य संबंध, अत्यंत घनिष्ट आहेत हे मुळातच गृहीत धरलेले असते. या निष्कर्षाप्रत आपणास एका कारणामुळे यावे लागते. ते म्हणजे, सेलीन हे या प्रकारची कादंबरी एकीकडे लिहीत असले तरी प्रत्यक्षात ते आपल्या स्वत:च्या जीवनात या घटना खरोखरच घडल्या होत्या त्याचे ते केवळ वर्णन करीत नव्हते. ते वर्णन, ते आपल्या खरोखरीच्या आयुष्यातील निद्राधीन रात्रीच्या काळात, त्यांना जी स्वप्ने पडली होती, त्याचेही ते निवेदन होते. त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यात जी सामुग्री आहे त्या अशा प्रकारचे दु:ख व विवंचना या कोणास खरोखरीच सोसाव्या लागतात, त्यांच्याविषयी वारंवार विषण्णता उत्पन्न करणारी गोष्ट आहे.

परंतु व्यक्तीच्या दाखवेगिरीशी संबंधित असलेले जे वाङ्मय आहे त्यापासून आपण जी अपेक्षा करतो, त्याच्याशी या कादंबऱ्यातला जो निवेदक आहे, त्याचे जे बोलणे आहे, ते संस्कारक्षम अशा संवेदनाक्षमतेचे नाही. तसेच ते बोलणे, नैतिकता आपल्या आयुष्यात पाळणे हे कसे शक्य होईल या विचारातून निर्माण झालेल्या धास्तीपोटीही नाही. वेळप्रसंगी हे जे निवेदकाचे बोलणे आहे, ते आपली चिडचिड व्यक्त करण्यासाठी कमालीच्या तारस्वरात केले जाते. सेलीन आपल्या स्वत:ला आनंददायी वाटेल पण इतरांना जे ओकारी आणणारे वाटेल, अशा पट्टीत लिखाण करतात. त्यांचे लिखाण वाचकाने कडवटपणा व्यक्त करावा अथवा त्यासंबंधी काही हरकत घ्यावी या पलिकडचे आहे. याचा अर्थ त्यांनी जणूकाही डोस्टोएव्हस्कीच्या लिखाणात अभिप्रेत असलेली आधिभौतिकता, आणि रोमँटिसिझमने निर्माण केलेल्या भावना या सर्वच गोष्टींना या सेलीन यांच्या विचारधारेने मागे टाकण्याचे ठरविलेले आहे. डोस्टेएव्हस्कीने रेखाटलेला भूमिगत मनुष्य, हा शून्यवादाच्या (NIHILISM) समोर अगतिक होऊन आणि भीतीयुक्त भावनांनी थरथरा नाचतो, व ही 'जीवनमूल्ये' ही काही एक आवश्यक गोष्ट आहे, असे जीवन हे इत:पर एक मानवी घटित आहे, या पलिकडे त्याला काहीही महत्त्व नाही; असे सेलीन नमूद करतात.

या कादंबरीतला 'नायक' हा कमालीचा 'न–नायक' आहे. "मी स्वत: काही फारसा शहाणा नव्हतो, परंतु सदासर्वकाळ मी नक्की एक भिन्न व्यक्ती आहे या अवस्थेकड येण्याइतकी समजूत मला खासच आली होती", कादंबरी या साहित्य प्रकाराची एक मान्यवर अशी वाङ्यीन शैली आहे. सेलीन यांच्या सर्वच कादंबऱ्यात या शैलीच्या अगदी विरुद्ध लिहिलेल्या आहेत. भयानक बेताल बडबड करणाऱ्या, भू. भू करीत भुंकण्यागत आवाज करणाऱ्या जणू हिस्टेरिया झाला असल्यागत ! एवंच, सेलीन यांची लेखनशैली ही

'न शैली' आहे. अभिजात सभ्यतेला ती वाकुल्या दाखविते. सेलीन लिहितात 'भाषेला पुन्हा एकदा संवेदनाक्षम केले म्हणजे मग ती युक्तिवाद करण्यापेक्षा जास्त करून स्पंदने करू लागेल. . . . . आणि तेच माझे उद्दिष्ट होते. "बहुतेक आधुनिक लेखकाप्रमाणे, शांतपणाचा त्याग करून, त्या जागी चमकदारपणा आणण्यासाठी, आजवर मान्य झालेल्या लेखन शैलीतून निर्माण होणाऱ्या परिमाणांच्या एकतेच्या जागी, त्या ठिकाणी, आविष्कारातील अक्राळ-विक्राळता आणण्यात सेलीन अजिबात कचरत नाहीत. एका तोवर स्थिर झालेल्या वाङ्मयीन परंपरेबद्दल त्यांना मुळीच चिंता नाही. तसेच दर्शनी नीटनेटकेपणातून प्राप्त होणारी कंटाळवाणी पारितोषके जमविण्यातही त्यांना रस नाही. पॅरिस शहरातील जो मनुष्य अत्यंत दयनीय बदमाश, पण त्याचबरोबर फारच क्रुद्ध असा मनुष्य आहे, त्याच्यावतीने, कडवट शब्दात चढविलेला निषेधात्मक हल्ला चढविणे, हेच सेलीन यांचे उद्दिष्ट आहे. मानसशास्त्रीय पिंजण, आत्मपरीक्षणयुक्त चिंतन, रोमॅंटिक स्वरूपाची दु:खे यांच्यातील एकाही गोष्टीबद्दल सेलीन यांना कर्तव्य नाही, त्यातले त्यांना काहीही नको आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यातल्या जो भूमिगत मनुष्य आहे,तो ग्रीक पुराण वाङ्मयातील प्रायमिथिएन ज्या हालचाली करतो त्या स्वरूपाच्या पलीकडे हा भूमिगत मनुष्य आहे. सेलीन यांच्या कादंबऱ्यातून वावरणारा हा भूमिगत मनुष्य हा प्रायमिथिएन देकाराच्या पलीकडे आहे.

आधुनिक समाजाकडे, हा समाज एक खाटीकखाना आणि वेड्याचे इस्पितळ यांचे बेमालूम मिश्रण आहे अशा दृष्टिकोनातून त्या समाजाकडे तो पहातो. ते असे आहे, ते तसेच असले पाहिजे असे तो सांगतो. हे सारे करीत असताना विनोदी कणखरपणे, मी यातल्या एकाही गोष्टीला एका पैशाचेही महत्त्व देत नाही. (Je m'en fiche) ही वर्गविहिन आणि कमालीचे अत्याचार करणारे जी घोषणा देतात ती प्रत्यक्ष कार्यवाहीत आणून दाखवितो.

सेलीन यांच्या कादंबऱ्यातला जो निवेदक 'मी' आहे, तो केसातल्या उवांसारखा नीतिसंबंधाबद्दल जी काळजी घ्यावयाची असते त्याविषयी बेफिकिर. असं असले तरी कोणीही मनुष्य निदान एका सद्‌गुणावर आपला हक्क आहे असे सांगतो. तो सद्‌गुण म्हणजे आपल्या स्वत:शीच खोटे बोलणे त्याला आवडणार नाही. याचा अर्थ असा नाही की सत्याचे पावित्र्य या कल्पनेने त्याला भुरळ पडली आहे. आपल्या स्वत:बरोबर दुसऱ्या कोणाबरोबर तरी नाही, व अकृत्रिमपणे (Sincierly) वागण्याची त्याला इच्छा आहे. चिंतनाच्या जागा त्यांच्या कादंबऱ्यातून फारशा नाहीत. पण एके ठिकाणी हा 'मी' स्वत:ला सांगतो "सगळ्यात मोठ्यात मोठा पराभव कशात असेल तर तो विस्मरण होण्यात. तुमचा चेंदामेंदा कशाने केला आणि मनुष्य हा सर्वस्वी एखाद्या सैतानागत होईल याची जाणीव होऊ न देता आपला स्वत:चा चेंदामेंदा होऊ दिला, या दोन्हीचे विस्मरण हा काहीही झाले तरी मोठाच पराभव ! आपले या पृथ्वीतलावरचे वास्तव्य संपते, तेव्हा लोकांनी दुष्टपणाची भावना मनात ठेवता

अनुक्रमणिका

कामा नये. त्याचबरोबर आपणाला विस्मरण होताच कामा नये .....''

सेलीन हे तशी फारच कमी मूल्यांना आपली मान्यता दर्शवितात. अकृत्रिमता (Sincierity) हे त्यापैकी एक त्यांची मान्यता प्राप्त झालेले मूल्य. सेलीन यांची या मूल्यांशी खरी बांधिलकी आहे. येथे सेलीन यांची अकृत्रिम या मूल्याशी बांधिलकी आहे असे म्हणण्याचा मोह होतो. ''जाहीरपणे उजेडात आणणे ज्यात अनुस्यूत आहे अशा मानसशास्त्राकरवी, एकोणिसाव्या शतकाने आपला मुखवटा फेकून दिला. आणि विसाव्या शतकाला त्यामुळे कापरे भरले. सत्याकडून अकृत्रिमतेकडे जाऊन, वस्तुनिष्ठ अशा नियमांचा शोध लावण्याचे सोडून, त्या वैयक्तिक प्रतिक्रियांच्या इच्छा करण्याकडे जाऊन साहित्यातील आधुनिकतेने, आपण विजयी झाल्याचा इशारा दिला होता. वस्तुनिष्ठ नियमांच्या शोधात, या विश्वाची प्रकृती काय आहे, ते समजावून घेणे अनुस्यूत आहे. हा शोध, आपणाला आधि- भौतिकशास्त्र, आत्महत्या, क्रांती आणि ईश्वर यांजकडे घेऊन जातो. आपल्या स्वत:च्या मानसिकतेत, जे राक्षस दडून बसले आहेत त्यांचा शोध घेणे, स्पष्टवक्तेपणातील आक्रमकतेला प्रसिद्धी देण्याच्या हक्काविना, दुसऱ्या कोठल्याही बाबतीत या अवती भोवतीच्या जगतावर आपला काहीही हक्क नाही, हे सांगणे हे सारे, वैयक्तिक प्रतिक्रियेच्या इच्छेत अनुस्यूत आहे. जे लोक श्रद्धाहीन आहेत, त्यांना आपले स्वत:चे संरक्षण करण्याच्या दृष्टीने अकृत्रिमता हा अखेरचा खंदक होता. अकृत्रिमतेचे नाव घेऊन स्वाधीनतेला (absolute) पदच्युत करता येते. नैतिकदृष्ट्या तिची पांगापांग करता येते, आणि बुद्धिनिष्ठ अशा ज्या पद्धती आहेत त्यांचे विसर्जन करण्यात येते.'' भावनांबद्दलची अकृत्रिमता, आणि भाषेच्या विश्वसनीयतेबाबतचा काटेकोरपणा याचा अर्थ एकच होतो. तो म्हणजे विद्यमान काळात जी भाषा तुकड्यातुकड्यांची हिंसेची आणि अगतिकतेची (exasperation) आहे असे समजले जाते, ती सेलीन यांच्या निवेदकावर प्रभुत्व गाजविणारी भावना होऊन बसते. अकृत्रिमतेने सेलीन यांना जी भयानक स्वतंत्रता उपलब्ध करून दिली आहे, तिच्या जोरावर फ्रान्स अधिक तिसऱ्या प्रजासत्ताकाच्या काळातील दंभाच्या अकृत्रिमता या बॉम्बने ठिणग्या उडवून दिल्या. अकृत्रिमता हे कोठचीही बंधने नसलेले मूल्य आहे. म्हणूनच तिला कायद्याचेही बंधन नाही. या उन्मत्ततेत त्या मूल्याने कायद्याची बंधने झुगारून देणे अनुस्यूत आहे. अंधकार आणि बुद्धि-विरोध यांच्या बाजूने लढणारी ती एक मोठी शक्ती आहे.

या कादंबरीचे प्रधान सूत्र 'दिशाहीन पलायन' हे आहे. या कादंबरीच्या पहिल्या पानावर, निवेदक आपण स्वखुषीने अगदी सहजपणे सैन्यात भरती झाल्याचे सांगतो. (त्याने का होऊ नये?) तो आपल्या अवतीभवतीच्या विश्वाने निर्माण केलेल्या दहशतीपासून आणि भुताटकीपासून, सातत्याने पळ काढीत असतो. सेलीन यांनी आपले स्वत:चे नाव या

कादंबरीत बार्दाम्यु असे ठेवलेले आहे. याचा उल्लेख या अगोदर आला आहेच. हा बार्दाम्यु पहिल्या महायुद्धाच्या सापळ्यात अडकलेला आहे, आणि त्याला त्या संबंधात विचारच करता येत नाही. तो त्या युद्धाचा गंभीरपणे विचार करावयास नकार देतो. इतका की तो त्या युद्धाला विरोध करण्याच्या अवस्थेला पोचतो. बार्दाम्यु यांचे युद्धकालीन अनुभव वर्णन करणारी अनेक पृष्ठे या कादंबरीत आहेत. या पहिल्या युद्धाला सरकारी पातळीवर जी कीर्ती होती ती एका शून्यतावादी प्रहसनाची. या पातळीवर त्या युद्धाला आणून त्यांनी त्यांचे वर्णन केलेले आहे. हा कथाभाग सांगणारी जी काही पात्रे या कादंबरीत आहेत, ती आजवर कोणीही केला नव्हता असा प्रखर हल्ला त्या पहिल्या महायुद्धाच्या संविधान कथन करताना करण्यात आलेला आहे. बार्दाम्यु हा युद्धावर जाण्याची तयारी करतो. प्रजासत्ताकाचे अध्यक्ष पॉईनकारे हे "मांडीवर बसणाऱ्या कुत्र्यांच्या (lap-dogs) प्रदर्शनाच्या उद्‌घाटनाची तयारी करतात.

फ्रान्स अमर रहे. बार्दाम्यु या सगळ्या घटनापासून फारच झटकन धडा घेतात. त्याचे असे की गोळ्या सूं सूं आवाज करीत जातात. आणि त्या परिस्थितीत त्याने पळ काढलाच पाहिजे. सैन्यात असताना थोडे दिवस तो एका गुलामप्रेमी जनरल–ज्याचा बुद्धिभ्रंश झालेला असतो– त्याची 'छू' केले धावणारी व्यक्ती, अशा प्रकारचे काम ज्या जागेचे होते, त्या जागेवर काम करतो. बार्दाम्युच्या– त्या जनरलच्या नव्हे– पायाला घाण येणे हे त्या कामगिरीचे पारितोषिक. छू म्हटले की धावणारी व्यक्ती या स्वरूपात ते सैन्यात काम करताना बार्दाम्यु एका निर्णयाप्रत येऊन पोचतात. तो म्हणजे आपणास जिवंत रहावयाचे असेल तर जनरलने छू म्हटले की धावणे हे थांबविले पाहिजे, आणि त्याच्यापासून पळ काढण्यास सुरुवात केली पाहिजे. त्या जनरलाच्या स्थानावर असलेल्या लोकांची भित्रता ही आपल्या पलायनासाठी उपयुक्त असणाऱ्या साधन–सामुग्रीचे उगमस्थान आहे हे लक्षात ठेवून त्याचा जास्तीत जास्त उपयोग केला पाहिजे.

आणि म्हणून तो पळ काढतो. सैन्याच्या आघाडीपासून पिछाडीला एका रुग्णालयातून दुसऱ्या रुग्णालयात, फ्रान्समधून एका सडत चाललेल्या आफ्रिकन जंगलात, तेथून एका अभूतपूर्व अशा व्यापारी ठाण्याकडे, त्यानंतर अमेरिकेच्या औद्योगिक जंगलात, प्रथम एक रिकामटेकडा भटक्या, आणि मागाहून डेट्राइट शहरातील कारखान्यातील एक कामगार. अमेरिकेहून पुन्हा फ्रान्सकडे, तेथेही पैसे मिळविण्यासाठी सारखा वर खाली पळतच असतो. सरतेशेवटी तो एक गरजू डॉक्टर बनतो. त्याला एकच शांततापूर्ण अशी जागा सापडते ती असते वेड्यांच्या इस्पितळात. याचे कारण "लोक जेव्हा धट्टे कट्टे तंदुरुस्त असतात, तेव्हा ते भयाने पछाडलेले असतात. या परिस्थितीतून त्यांना पळ काढताच येत नाही ... ते जेव्हा उभे असतात, तेव्हा ते तुम्हाला ठार मारण्याचा विचार करीत असतात. या उलट ते जेव्हा

आजारी असतात, तेव्हा ते त्या मानाने कमी धोकादायक याबद्दल काहीही शंका नाही."

या कादंबरीत बार्दाम्यु रॉबिनसन या नावाच्या एका चमत्कारिक व्यक्तीच्या कायम शोधात असतो. रॉबिनसनने पाऊल उचलावयाच्या अगोदर आपण तेथे जाऊन पोचावे या खटपटीत तो असतो. या खटाटोपात तो नैराश्येच्या काठावर येऊन पोचतो आणि सरतेशेवटी एकदाचा रॉबिनसन त्याला दिसतो. या ठिकाणी, सैन्यातून पळ काढून आफ्रिकेस जाण्याची योजना तो बार्दाम्यूला सुचवितो. या सैन्यविभागाचे पैसे त्याच्याकडे दिलेले असतात, ते घेऊन तो पळ काढणार असतो. डेट्राइट शहरात त्याची आणि बार्दाम्यूची पुन्हा एकदा गाठ पडते. त्यावेळी तो बार्दाम्यूला त्या शहरातील वेश्यागृहासंबंधी खास अशी आतली माहिती पुरवतो. भूमिगत मनुष्य आणि ती निर्लज्ज अशी प्रतिकृती यांच्या त्या भेटीची वर्णने या कादंबरीत आहेत. या भेटीतून काहीच निष्पन्न होत नाही. याचे कारण सर्वच शोध हे अर्थशून्य आहेत, रॉबिनसन मृत्यू पावतो तो क्षण आल्यानंतर या कादंबरीचा लेखक जाहीर करतो, आपण ज्याचा शोध घ्यावा, ज्याची अपेक्षा करावी असे अधिक काहीही शिल्लक नाही. या कादंबरीच उपसंहारात्मक शव्द असे आहेत. "आपण या संबंधी अधिक काहीही ऐकूया नको."

या कादंबरीत मृत्यूच्या प्रतिमा सर्वत्र फारच जोराने संचार करताना दिसतात. आफ्रिकन प्रसंगाचा उल्लेख वर आला आहेच. जुन्या पुराण्या टोळीवादाच्या मृत्यूकडे घेऊन जाणारी ती आफ्रिकन सफर होती, औद्योगिक संस्कृतीच्या मृत्यूकडे घेऊन जाणारा तो अमेरिकन प्रवास होता. प्रवास मागे नेणारा असो वा पुढे घेऊन जाणारा असो त्याचा परिणाम एकच "माझ्या सारख्या अधू दृष्टीच्या, थंडीने कुडकुडणाऱ्या, आणि अतिशय घृणास्पद अशा माझ्यासारख्या वाळवीने पोखरलेल्या बदमाशांची रास हेच त्यांचे फलित. सेलीन यांना केवळ पाषाण हृदयी मृत्यूचा वेडापिसा ध्यास लागलेला नाही, त्याहीपेक्षा सडत जाण्याचे जे दृष्य आहे, त्याचा ध्यास त्यांना अधिक आहे. "भूमीच्या पृष्ठभागाखाली तीन फूट असलेला मी . . . . वळ्यांनी लवलवत . . . . सर्वत्र अंधार . . . . . एखाद्या सुट्टीच्या दिवशी जमा होतो त्या कचऱ्याला जी दुर्गंधी असते, त्याहीपेक्षा कितीतरी अधिक. . . . . . भयानक घाण येत असलेला मी, माझा भ्रमनिरास अगदी पूर्णपणे झालेला आहे. . . . . . माझ्या कातडी व मांसासकट कुजणारा मी."

परंतु या भन्नाट आणि खरवडणाऱ्या कादंबरीत आणखीनही काही बरेचसे आहे, कदाचित एखाद्या सकरणात्मक (Positive) दृष्टिकोनाचा अगदी धुगधुगता असा आविष्कार? सेलीन यांनी आपल्या कादंबरीद्वारा जो महाभयानक द्वेष प्रकट केलेला आहे, त्याच्यामागे त्यांना स्वत:ला ज्याचा फारसा आविष्कार करता येत नाही अशी कोठचीतरी मूल्याबाबतची लपलेली अशी जी ओढ आहे ती निर्देशित तर होत नाही ना? सेलीन या बदमाश माणसाच्या मानवतेसंबंधी काही कल्पना आहेतच! त्यांना त्याची बांधिलकी आहे.

समाजातल्या अगदी खालच्या पायरीवर जो कोणी उभा आहे त्याच्यावर फार मोठ्या प्रमाणात लेखक आपल्या दया भावनेचे सिंचन करतो. असेही म्हणता येईल की, मानवाच्या दुष्ट प्रवृतीविरुद्ध जी अशा प्रकारच्या सुरांनी ओतप्रोत भरलेल्या भावनांसाठी ऊर्जांची जरुरी असते. म्हणूनच त्यांना आमंत्रण देणे आवश्यक असेलही. परंतु या कादंबरीचे वैशिष्ट्यपूर्ण सत्य म्हणून जे सांगितले जाईल, ते तसे कमीच सांत्वन करणारे आहे. भल्याची ओढ या विषयी जे गृहित धरलेले असते, ते तसे सापडणे अथवा त्याचा शोध घेणे तसे कठीणच असते. कदाचित याचे कारण असे असेल की ते भ्रमनिराशेच्या कचऱ्याच्या ढिगाऱ्याखाली पार गाडले गेलेले असते. या कचऱ्याच्या ढिगाखाली एखाद्या दुर्दैवी संवेदनेचा गाभा असेलही. सेलीन यांनी अत्यंत भरपूर पुरवठा केलेली अव्यवस्था व घृणा यांच्याबरोबर त्या गाभ्याला स्पर्धा करता येईल असे दिसत नाही.

३) MORT A CREDIT मोर आ क्रेडी – हप्तेबंदीचे मरण – ही त्यांची दुसरी कादंबरी. या कादंबरीत सेलीन हे आपल्या बाल्यावस्थेकडे आणि पौंगंडावस्थेकडे वळतात. थोडक्यात आपल्या अनुभवांचा अहवाल व तपशील पुरा करण्यासाठी त्यांनी तसे केले आहे. पहिल्या कादंबरीतल्या वृत्तांतापेक्षाही या कादंबरीतला वृत्तांत अधिक काळाकुट्ट आहे. सेलीन यांची ही दुसरी कादंबरी झटके देणाऱ्या आणि दुथडी भरून वाहणाऱ्या उत्साही भाषेत लिहिलेली आहे. आपल्या पूर्वायुष्यातील स्मरणांकडे, आपल्या दुर्गंधीयुक्त अशा तारुण्याकडे वळावयास लागत असल्याकारणे, आनंददायी घृणेच्या सुरात लिहिलेली. पहिल्या कादंबरीत आढळणारा मानव द्वेष आता परिपक्व होऊन, तो उघड उघडपणे सारे जगच आपल्या वाइटावर आहे अशा संशयग्रस्त वृत्तीचे स्वरूप धारण करतो. परंतु हे होत असताना लेखकाला ऊर्जेचे उधाण आलेले दिसते. पराकोटीच्या पित्तदायक आणि रसरशीत भाषेत लिहिलेली, जमा झालेल्या घाणीचा शेवटचा ढीग हा पुन्हा पुन्हा उपसून वर काढण्याबाबतचा वेडापिसा पराकोटीच्या आग्रहाचा आविष्कार असलेली कादंबरी 'मोर आ क्रेडी' – ही कादंबरी फसवणूक, भडवेगिरी आणि विश्वासघात यांची प्रदीर्घ आवर्तने करणारी : मूल हे बळी ठरले आहे. कादंबरी लेखक लहान मूल असतानाच सर्व समाजव्यवस्थेचा द्वेष करावयास ते शिकतात "त्याच्याबद्दल विचार केलाच की मला घुसमटल्यासारखे होते ..... सर्व गोष्टीचा तो परिपूर्ण विश्वासघात...... तो सर्व जीव घेणारा अधाशीपणा ..... सर्व विष्ठा आणि दुर्गंधी यांचा संग्रह होय, हे सर्वशक्तिशाली परमेश्वरा माझे पोट त्यांनी तुडुंब भरले आहे."

परस्पराशी संबंधित अशा दोन सूत्रांच्या नियंत्रणाखाली ही कादंबरी असल्याचे दिसते. 'ओकारी येणे' या कृतीचा आधुनिक वाङ्मयातील संपन्न वृत्तांत यात आढळतो. त्याबरोबर

एकांत प्राप्त व्हावा यासाठी चाललेली गहिरी तगमगही त्यात दिसून येते. सेलीन यांच्या पहिल्या कादंबरीत ही दोन्ही सूत्रे आहेत. त्यांची पुढची वाटचाल त्या दुसऱ्या कादंबरीत आहे. घाण आणि आशा या दोन्हीपासून पळ काढून शांत असा एक कोपरा शोधण्याचा प्रयत्न यात आहे. सेलीन हे जेव्हा 'ओकणे' या क्रियेचे वर्णन करतात, त्यावेळी आपण एक श्रेष्ठ दर्जाचे कलावंत आहोत असे सिद्ध करतात, "तरी तो सर्व भाग घेऊन येते .... अगदी वाऱ्याच्या झोतात .... आणि ते सर्व माझ्या चेहऱ्यावर येऊन आदळते ..... ते सर्व दुर्गंधी येणारे स्टू (Stew) जे तिच्या घशात बराच काळ खळखळत होते ...... आणि मी असा की ज्याच्या पोटात बाहेर टाकण्यासाठी एक कणही नसतो. हा, आता होय, ते काहीही असो मला आढळते माझ्याकडे आहे ...... माझे पोट आणखी एक झटका देते ...." रात्रीच्या काळोखातून सेलीन पळ काढतात त्यावेळी, ओकारीची सांगड, आपल्या सर्व अनुभवांचे विवेचन करण्याच्या त्यांच्या निष्फळ प्रयत्नांशी होते: आपल्या पोटात काहीच नसताना, यांना पुन्हा एकदा नव्याने सुरुवात करता यावी आणि गतकाळात जमा झालेली घाण फेकून देता यावी ...... परंतु नाही स्मृतीचा एक बारीकसा कण नेहमी शिल्लक रहातोच.

'हप्तेबंदीचे मरण' या कादंबरीत एकटेपणाबद्दलची आसुसलेली वृत्ती, अगदी धारदारपणे विकसित झालेली आहे. या जगातले आपल्याशिवाय बाकीचे सर्व आपल्या वाइटावर आहेत, अशा संशयी वृत्तीच्या माणसास, लोकांनी 'आपणास एकटेच राहू द्यावे' अशी इच्छा सतत असते. ही इच्छा जर पुरी करायची असली; तर या विश्वाची पुनर्रचना केल्यावाचून ती पुरीच होणार नाही. या कादंबरीतला निवेदक – तो इंग्लंडमधल्या ग्रामीण भागात राहत होता; त्या भागाचे वर्णन आलेले आहे. एक छोटा मूर्ख मुलगा आणि एक स्वत:त मशगुल असणारी स्त्री, या दोघांच्याबरोबर लांबवर फिरायला जाऊन, निवेदकाला एक प्रकारच्या आनंदाची प्राप्ती होत असे. याचे कारण या दोघांपैकी कोणीही निवेदकाबरोबर संभाषण करण्याचा प्रयत्न करून त्याला त्रास देत नसत. मुक्या आणि हळुवार प्रवृत्तीच्या व्यक्तीबरोबर त्याला नि:शब्द अशा स्वर्गाची प्राप्ती होत होती. या अशा परिस्थितीत या संशयी निवेदकाला आपल्या मानसिक संरक्षक तटबंदीची आवश्यकता वाटत नसे. दुसरे त्याला एरवीही एक झालो आहोत असे वाटत असे आणि या एकटेपणात हस्तमैथुन करून, त्या मानाने माफक अशा आनंदाचा व सुखाचा उपभोग घेण्याची शक्यता होती. 'हप्तेबंदीचे मरण' या कादंबरीचा निवेदक नुकताच तारुण्यात प्रवेश करीत आहे. तो पद्धतशीरपणे हस्तमैथुन करतो. परंतु तरुण व्यक्तीला उद्दिपीत करील अशा चौकसपणे, नव्याचा अनुभव यावा यासाठी तो ते करीत नाही. या उलट एखाद्या वृद्ध माणसाच्या सपकवृत्तीने तो ते करतो. हा निवेदक स्वत:शीच जेव्हा एकटा असतो, तेव्हाच त्याला फक्त आपल्या स्वत:पासून आनंद प्राप्त

होणार असतो. आणि भूमिगत माणसाच्या दृष्टीने हे कृत्य अगदी मनोभावे केलेले असेल कोणास ठाऊक!

४) काही लेखक असे असतात की त्यांनी सांगितलेले कथानक आणि त्या लेखकाला एखाद्या गोष्टीबद्दल असलेला ध्यास हा अलग काढणे जवळ जवळ अशक्य असते.

The NOSE AND THE MOUND नाक आणि उंचवटा ही सेलीन यांची आणखी एक कादंबरी, यात एका भग्न विश्वाचे चित्रण आहे. एका बाजूला तो निवेदक स्वत: चांगल्याच मोठ्या नाकाचा आणि दुसऱ्या बाजूला बाहेरचे प्रचंड विश्व. एक भला मोठा विष्ठेचा डोंगर. दुर्गंधीची प्रतवारी लावण्यात हा निवेदक तज्ज्ञ आहे. निवेदकाला लवकरच अशी जाणीव होते की नाक हा आपल्या शरीराचा असा एक अवयव आहे की त्यावर त्याला अगदी बिनधास्तपणे अवलंबून राहाता येईल. तो विश्वसनीय असा अवयव, आणि त्याचा उपयोग करून, कोणालाही स्त्रियांची, शहरांची, राष्ट्रांची नियती काय आहे हे जाणून घेता येते. लोक, स्थळे आणि इतर अनेक गोष्टी यांची इतिश्री झाली हे आपणास कळते, ते नाकाने घेतलेल्या वासाकरवी. गतकाळातल्या अनुभवांपैकी जे काही शिल्लक रहाते, ते म्हणजे आपल्या नाकातला भपकारा. "घ्राणेंद्रियामुळे जी घृणा प्राप्त होते, तिचा पुरेपूर उठविलेला फायदा, हाच या निवेदकाने केलेल्या अमेरिकन सफरीचा निष्कर्ष, न्यूयॉर्क शहरातील एका भुयारी मुतारीला भेट हाच या सफरीचा परोमत्कर्ष बिंदू ! त्या ठिकाणी तो अगदी सरळसोटपणे दिङ्मूढ होतो– मेक्सिको पादाक्रांत करणाऱ्या कोर्टेझला पॅसिफिक महासागराचे दर्शन झाल्यानंतर जे होते त्या सारखा ..... केवळ त्या मुतारीतील घाण, विष्ठा यातील त्या आनंददायी सहभागामुळे."

अनेक प्रकारच्या 'विष्ठांच्या' डोंगरांना निवेदक स्वत:च सामोरा जातो. आपल्या घाणेरड्या व विद्रूप समाजव्यवस्थेबद्दल तो केवळ प्रतिक्रिया व्यक्त करून थांबत नाही. आपल्या अस्तित्वाची जी प्रचलित अवस्था आहे त्याबद्दल तो अधिक तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त करतो. या अवस्थेमुळे जबरी केल्यावरून, मृत्यू या अवस्थेतील मूर्खपणा आणि मरणाची दीर्घकाळ टिकणारी दुर्गंधी तयार होते, असे त्याचे मत आहे. 'रात्रीच्या शेवटापर्यंतचा प्रवास' या कादंबरीत निवेदक स्वत:च असे जाहीर करतो की "दुर्लौकिक प्राप्त करून देणाऱ्या जीवशास्त्रीय वर्तणुकीबद्दलच्या माझ्या जाणिवेने मी चक्रावून गेलो." दुर्लौकिक प्राप्त करून देणारी जीवशास्त्रीय वागणूक हे जे शब्द आहेत ते शब्द सेलीन यांच्या स्फूर्तिस्थानाच्या केंद्रबिंदूचा छेद करून जातात, अत्यंत निरुपद्रवी अशा देहापासूनही ते पळ काढतात. परंतु ज्यावेळी एखादी व्यक्ती आपल्या शरीरधर्मासाठी जे काही करीत होती, ते पाहून ते रागाने खदखदतात. सुख-संवेदनांना प्रेरणा देणारी, गोड नितंब असलेली अमेरिकन परिचारिका–

तिचे नाव लोला. तिच्याबद्दल त्याच्या मनात कामवासना जागृत होते. आपल्या वासनेनेच ते थरथरा कापत असतात. परंतु सरतेशेवटी त्या लोलाच्या मृत शरीरावर कीटकांचेच राज्य असणार आहे. ख्रिश्चन धर्माच्या सुरवातीच्या कालखंडात, जर सेलीन यांनी जीवन व्यतीत केले असते तर मानिचेआन पंथात आपण सामील झालो आहोत असे त्यांना कदाचित आढळून आले असते. मग संवेदनाक्षमतेवर ते थुंकले असते. परंतु, ते विसाव्या शतकातील ते पॅरिसचे नागरिक आहेत. पॅरिसवासी आहेत. ख्रिश्चन धर्मातील प्युरीटन पंथाचे आहेत. सडत जाणाऱ्या अवस्थेकडे जाणारा आपला जो प्रवास आहे तो टाळता येणार नाही म्हणून त्यांना राग आलेला आहे. म्हणूनच खास करून त्या रागापोटी, ते अत्यंत अपमानास्पद अशा शारीरिक सुखापुढे नतमस्तक होतात. सार्त्र आणि कामू हे शिसारीच्या (Nausea) आधिभौतिक शास्त्राचे अभ्यासक असतीलही. परंतु सेलीन यांच्याशी तुलना करता, त्या अवस्थेकडे प्रत्यक्षातील जे काही गुण आहेत त्याबद्दल त्या दोघांना काही माहीत आहे का? शिसारी या विषयासंबंधी कलाक्षेत्रात सेलीन या विषयाचे सैद्धांतिक असे विशेष तज्ज्ञ आहेत, आणि त्याजबरोबर ते त्या विषयातील अनुभवजन्य ज्ञानाचे चक्रवर्ती आहेत.

येथवरच्या विवेचनावरून 'रात्रीच्या अखेरचा प्रवास' या कादंबरीतील सरकते सूत्र आपणास आता कदाचित समजावून घेता येईल. सेलीन हे केवळ समाजापासून पळ काढीत नाहीत. ते प्रत्येक सजीव प्राणी दिसल्याबरोबर पळ काढीत असतात. अशा प्रकारे पळ काढताना, त्यांना विशिष्ट ज्ञानाची प्राप्ती होते. परंतु 'स्व' ही एकच गोष्ट अशी आहे की ती टाळताच येत नाही, तिच्यापासून पळही काढता येत नाही. हेच त्यांना मिळालेले ते विशिष्ट ज्ञान होते. 'हप्तेवंदीचे मरण' या कादंबरीत लहान मूल असतानाच, ते स्वत:ला शिसारी यावी असे व दुर्गंधीयुक्त करतात. ही कृती थोडा काळ गेल्यानंतर ती एका जाणिवेचे प्रतीक आहे असे त्यांना माहीत होते, ती जाणीव म्हणजे, ज्या शरीरधर्माविरुद्ध, ते रागारागाने खदखदत असतात त्या शरीरधर्मात ते प्रतीक अत्यंत असहाय्यपणे अनुस्यूत असते. या ठिकाणी गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्सचा लेखक स्विफ्ट याची आठवण कोणालाही होईल. याचे कारण त्यांनी हुलकावणी दिलेली शुद्धतेची भावना ही सरतेशेवटी 'विष्ठा व घाण' या संबंधीच्या असलेल्या आश्चर्यकारक अशा आकर्षणात पार वितळून जाते. असे असले तरी सेलीन व स्विफ्ट या दोघात एक लक्षणीय असा फरक आहे. स्विफ्ट यांचे जे लिखाण आहे, ते कल्पनाविश्वापासून सुरुवात करून ते सरतेशेवटी जड वस्तुजाताशी (matter) येऊन ठेपते. थोडक्यात स्विफ्ट यांच्या लिखाणात दोन परस्परविरोधी गोष्टी – कल्पनाविश्व आणि जड वस्तू जात – या दोघांच्यात चिरफळ्या उडविणारा संघर्ष आहे. या उलट सेलीन यांचे सडत जाणे, हे स्वयंभू आहे. मानवी देह हा अत्यंत विस्मयचकित करणाऱ्या वैश्विक फसवणुकीसाठी उपयोगी पडलेल्या युक्तिवादाचा भाग आहे. हा त्यांच्या लिखाणाचा संदेश

अनुक्रमणिका

आहे.

भाषेने होणारी फसवणूक – अकृत्रिमतेबद्दलची (sincierity) सक्ती, आत्यंतिक टोकाला गेलेले निलाजरे आत्मप्रकटीकरण, यांचा शेवट सरतेशेवटी शेवटी कोठे होणार? तो नि:शब्द शांततेतच होणार. सेलीन यांनी म्हटले आहे, "माझ्याबरोबर कोणी बोलल्याबरोबर मी आक्रमक बनतो. ते जेव्हा बडबड करू लागतात, तेव्हा मी त्यांचा द्वेष करतो." आणखी एका ठिकाणी ते सांगतात, "पुन्हा एकदा बोलायचे ..ओ हायरे दैवा, या केवळ कल्पनेनेच मी भयभीत होऊन किंचाळतो. आपल्या नाकापलीकडे जे जे काही आहे, ते सारेच अविश्वसनीय आहे. जीवनासंबंधीचे सर्व संभाषण ही अर्थहीन बडबड आहे. एकच अपवाद संभाषणाची सुरुवात व शेवट फारच माफक शब्दात झाला पाहिजे. मी आहे .... तू आहेस. आपण सारेजण लांड्या लबाड्या करणारे, लुटारू, लाळघोट्ये आहोत. परंतु हे पुन्हा एकदा, पुन्हा एकदा आणि पुन्हा एकदा सांगून झाले, म्हणजे मग शिल्लक काय राहाते?

सुखांतिका आणि शिसारी – त्यांच्या कादंबऱ्यातले जे संदर्भ आहेत. त्यापासून सेलीन यांचा जो जीवनविषयक दृष्टिकोन आहे तो वेगळा काढला तर काय आढळते ! "जीवन कंटाळवाणे आहे. जीवन बंदिस्त प्रकृतीचे आहे." मग त्यांना एक 'लेखक' या स्वरूपात जीवनदान कसे मिळते? ते एका गोष्टीमुळे. सेलीन यांना ग़टारात, मलवाहिनीत उभे राहून, अत्यंत हिंसक शब्दात, हल्ला चढवून गर्जना करणे कमालीचे आवडते. त्यांचे जे 'शिसारी येणे' हे जे काही आहे, त्याची ते काहीतरी, गमतीदार हास्यास्पद गोष्ट बनवून टाकतात. "रात्रीच्या शेवटापर्यंतचा प्रवास" या कादंबरीत ते मोठ्या गंभीरपणे असे निरीक्षण करतात की "घोडे नशीबवान! आम्ही जसे या युद्धातून जातो तसे तेही जातात. परंतु त्यांना तसे कोणी सांगत नाही, त्यांच्यावर अप्रत्यक्ष सक्तीही होत नाही .....की युद्ध लढण्यात त्यांची श्रद्धा आहे." आफ्रिका खंडाला त्यांनी भेट दिली होती त्या भेटीत, जंगलात राहिल्याने जे दुखणे आले, त्या दुखण्याने निर्माण केलेल्या साऱ्या यातना सहन करून, त्यातून ते कसेबसे बाहेर पडले. त्यांनी त्यानंतर जी शेरेबाजी केली, त्यात त्यांनी म्हटले होते की, ते विशेषकरून दुर्दैवी आहेत. याचे कारण "त्याचे असे आहे की त्यांना हा देश आवडला नाही." 'हप्तेबंदीचे मरण' या कादंबरीत त्यांचा वरिष्ठ अधिकारी एक बनावट वैज्ञानिक असतो. एका फसवेगिरीच्या प्रयत्नात त्याला अपयश येते. त्यानंतर तो बोंबाबोंब करतो. तो म्हणतो "मी त्यांना या खेपेला नक्कीच बनविणार .....त्यांची पोटे ..... फर्डिनांड – त्यांचे डोके नाही, त्यांची पोटे. त्यांच्या पचनक्रिया ही माझी गिऱ्हाइके – फर्डिनांड – आपण आता आतड्यांवर त्या महान अन्ननलिकांवर हल्ला करणार आहोत."

सेलीन यांच्या कादंबऱ्या आपले लक्ष खेचून घेतात. त्यात विविधताही आहे. हे तसे घडवून आणतात याचे स्पष्टीकरण 'वैश्विक अशी शिसारी' येण्याच्या यथार्थ दर्शनावरून

मिळते. फक्त गोंगाट करणारी क्रियापदे, आणि विशेषणांचा धबधबा त्यांच्या मदतीने, ते वाचकांच्या नाक, कान, डोळे या सर्वांवर जोरदार हल्ला चढवितात. असे करून ते संवेदनांची एक जत्रा निर्माण करतात. तथापि नेमकी हीच लक्षणीयता आणि विविधता या दोन्हींमुळे सेलीन यांच्या एक लेखक म्हणून ज्या काही मर्यादा आहेत, त्याही उघड होतात. याचे कारण सेलीन यांचे हे दर्शन हे दमछाक करणारे चिरेबंदी आणि एकसंध असे आहे. अगदी काटेकोरपणे शोधायचे झाल्यास गलीव्हर्स ट्रॅव्हल्सचे लेखक हे जसे उपरोधिक लेखक आहेत, त्या अर्थाने सेलीन हे उपरोधिक लेखक नाहीत. या दोन्हीही लेखकांना समाजाबद्दल असलेली घृणा सारखीच आहे, खराखुरा आणि अस्सल असा उपरोधिक लेखक होण्यासाठी जी बुद्धी लागते, जो नीरक्षीर विवेक लागतो, त्यातले सेलीन या लेखकाजवळ पुरेशा प्रमाणात काहीही नाही. आपण सोडून इतरांची रानटी नक्कल करणे, त्यांना वेडावणे हीच त्यांची प्रकृती आहे, शिसारीमुळे ते आपल्या अनुभवापासून मागे हटतात. ही शिसारीही त्यांना या मागे हटण्याच्या अनुभवापासून प्राप्त होणाऱ्या उल्हसितपणाच्या सुखात्मतेशी संलग्न आहे..... यापलीकडे सेलीन या लेखकाला जाताच येत नाही.

अतिसामान्य संस्कृती, तसाच दृष्टिकोन आणि जिनियस –

या लेखात उल्लेखिलेल्या दोन कादंबऱ्यांच्या मध्यावरती सेलीन पाय ओढत चालताना दिसतात. याचे एक कारण आहे. ते म्हणजे या कादंबऱ्या प्रहसनांची छिद्रे असलेली पिशवी, काही नकला व बतावण्या यांचाच जणू खेळ आहे असे वाटते! या खेळाचा, एक प्रयोग या दृष्टिकोनातून विचार करता या कादंबऱ्यांची अनेक पृष्ठे थोर इंग्लिश कादंबरीकार डिकन्स यांनी लिहिलेल्या अनेक पृष्ठांशी स्पर्धा करतील अशी आहेत, परंतु त्याचे असे आहे की एखाद्या प्रहसनाचा परामोच्च बिंदू आपणास माहीत झाला म्हणजे मग त्या प्रहसनाचा शेवट कशा प्रकारे होईल अथवा त्याची पुनरावृत्ती कशा प्रकारे केली जाते, हे पाहण्यासाठी अथवा अनुभवण्यासाठी थांबून राहण्यात अथवा त्याची पुनरावृत्ती होईल अशी अपेक्षा करण्यात काहीही मुद्दा नसतोच. या प्रहसनाची प्रकृती अशी आहे की हे प्रहसन दीर्घकाळपर्यंत आपले लक्ष खेचून ठेवणार नाही. प्रहसन हे मूलतः एक प्रकारची कारागिरी, कौशल्य, आविष्कृत करणारा साहित्यप्रकार आहे. ही कारागिरी – कौशल्य आरंभीला आपणास धक्का देते अथवा आपल्या हुषारीने वाचकांचे लक्ष आकर्षित करून घेते.

नेमकी याच ठिकाणी एक तांत्रिक अडचण आपणासमोर येते. परंतु त्यातून वाङ्मयीन जाणकारातील एका खोलातल्या अशा प्रश्नांच्या तांत्रिक अडचणी प्रतिवर्तित होतात. सेलीन यांच्या कादंबऱ्यांची सुरुवात अगदी, फुसलाव्या दमदार ढंगाने आणि अर्थाच्या बाबतीत ती केव्हाच निर्णयाला पोचलेली आहे अशा प्रकारे होते. अर्थाच्या बाबतीत ती जणू काही असे

सांगते की आता या पलीकडे विकास करण्यासाठी फारच थोडे शिल्लक आहे. दुर्दैवी घटनांचा एक संच – हा संच असा की ज्याची गणना 'जिनिएस' या श्रेणीत करता येईल. हे सारे जरी नर्म विनोदी पद्धतीने पेश केले गेले असले, तरी कलात्मक दृष्ट्या ते कमकुवत ठरते. याला एक अपवाद आहे. तो म्हणजे या दुर्दैवी घटनांच्या संचावर, या संचात भर घालणाऱ्या आणखी तशाच प्रकारच्या घटनांचे नियंत्रण असता नये. याउलट अधिक वाव असलेल्या घटनांचे नियंत्रण त्या मुळातल्याच संचावर असले, तर तो दुर्दैवी घटनांचा संच अधिक दमदार बनतो.

काही वेळा वाचक असा संशय घेण्यावर येऊन ठेपतो की, त्याला वाटते सेलीन हे अगदी पराकोटीच्या रितेपणातून लेखन करीत आहेत. ते ज्या ऊर्जेचे प्रकटीकरण करतात, तो एक पोकळी लपविण्याचा डाव असतो. आपल्या कादंबरीत या अशा ठिकाणी सेलीन येऊन पोचतात त्यावेळी त्या कादंबऱ्या, एखाद्या खुणेवरून अथवा मुद्राभिनयावरून मूळ गोष्ट काय आहे ती ओळखा असा तो खेळ आहे, यासारख्या त्या होतात. या कादंबऱ्यातून जीवनात जे काही हावभाव, मुद्राभिनय, अंगविक्षेप केले जातात, ते सारे आहेत. परंतु या हालचालींनी आपला आशय गमावलेला आहे, अशा अवस्थेत ते वाचकास माहीत होतात.

सेलीन यांना अभिप्रेत असलेल्या नीतीशास्त्रात गुंतागुंत अजिबात नाही. ते तसे फारच सरळसोट आहे. कसलाही विधिनिषेध न ठेवणाऱ्या, गोंधळलेल्या, त्यांचा राग व्यक्त करणाऱ्या भावनाही त्यांच्या लेखनात सर्वत्र आढळतात. या दोन्ही कारणांमुळे ते नेहमीच 'सिनिसिझम' हा कसा बरोबर आहे याकडे लोटले जातात. भावनाक्षमतेच्या अगदी विरुद्ध टोकाचा जो दोष आहे, त्याच्यापुढे ते नतमस्तक होतात, त्याला जे शरण जातात. तसे ते होणारच होते. यासाठी कोठच्याही भविष्यवेत्त्याची आवश्यकता नाही. उदा. अमेरिकेतल्या मोटारी उत्पादन करण्यासाठी प्रसिद्ध असलेल्या डेट्राईट या शहरात वेश्याव्यवसाय करणाऱ्या एका स्त्रीने सेलीन यांना कणभर दया दाखविली अथवा आपल्या मांड्याचे प्रदर्शन केले की मग हा गडी एखाद्या शाळकरी मुलांप्रमाणे तिच्या आहारी जातो.

बुद्धीच्या मर्यादा याच सेलीन यांच्या साहित्याच्या अखेरच्या मर्यादा आहेत. आपण हे दुःखांचे, दुर्दैवी घटनांचे, आपण जे काही सोसले आहे त्याचे हे जे सारे भांडार वाचकाला पेश केले आहे, त्याचे काय करायचे, हेच त्यांना समजत नाही. त्यांना ती दुःखे, त्या दुर्दैवी घटना, ते सोसणे या सर्व गोष्टी अनेक पटीने सादर करणे एवढेच माहीत आहे. त्यांचा जो एकाच गोष्टीचा ध्यास घेण्याचा जो वेडेपणा आहे, त्या पलीकडे त्यांना जाताच येत नाही. एखाद्याला अनेक गोष्टींची घृणा असते, अनेक नापसंतही असतात, अनेक कारणांनी अनेक गोष्टी करण्याबद्दल अनिच्छाही असते. ही घृणा, नापसंती, अनिच्छा यात वेगवेगळ्या पातळ्या असतात. कचऱ्याचा व घाणीचा एक कण, आणि त्यांचा डोंगर यात जरूर फरक

अनुक्रमणिका

आहे.

परंतु या वेगवेगळ्या पातळ्या व अवस्था यांना अलग करणे, हे सेलीन यांच्या ताकदी पलीकडचे आहे. चिडचिडलेपणा अस्वस्थता आणि क्रोध, नगण्यता आणि विश्वासघात या सर्वच गोष्टी त्यांच्या मज्जातंतूंना सारख्याच प्रमाणात खरवडतात. अनेक कारणांनी समाजाला अप्रिय ठरलेली गोष्ट आणि अस्मानी कोप या दोन्ही गोष्टींच्या विरुद्ध अगदी परमेश्वरी आदेशी उत्कटतेच्या, एकाच प्रकारची समान अशी डरकाळी फोडणारा हा लेखक आहे. वाचकाच्या दृष्टिकोनातून हे सारे पहाता, हे सारेच प्रक्षोभक, वेळप्रसंगी मूर्खपणाचेही आहे. सेलीन हे फारच प्रज्ञावान लेखक आहेत. अनेक गुणांचे त्यांना वरदान आहे. असे असले तरी, सेलीन हे सरतेशेवटी ऐहिक सुखासाठी आसुसलेले लेखकच ठरतात (फिलीस्टाइन). अर्थात हे कोणी नाकारणार नाही की हा अशा प्रकारचा 'जिनिएस' होण्याचे वरदान त्याना मिळाले असलेही. पण अखेरीस हे फिलीस्टाइनच होते.

'रात्रीच्या अखेरपर्यंतचा प्रवास' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. जगत्‌विख्यात रशियन क्रांतिकारक लिऑं ट्रॉटस्की यांनी या कादंबरीविषयी लक्षवेधी असा समीक्षणात्मक लेख लिहिला होता. ट्रॉटस्की यांनी या कादंबरीची स्तुती करताना म्हटले होते की "सर्वसामान्य माणसे, आपल्या घरात जितक्या सहजतेने प्रवेश करतात. तितक्याच सहजतेने सेलीन यांनी महान वाङ्मयीन दालनात प्रवेश केला आहे." ट्रॉटस्कीनी एक भविष्य वर्तविले होते. त्यांनी असे म्हटले होते की, "सेलीन हे कादंबरीकार आपली दुसरी कादंबरी खोटेपणाबद्दल इतकी घृणा प्रकट करणारी आणि सत्याबद्दल इतका पराकोटीचा अविश्वास दर्शविणारी लिहिणार नाहीत. हा अत्यंत तीव्र शब्दात व्यक्त झालेला जो आविष्कार आहे, त्याचे निराकरण झालेच पाहिजे. एकतर लेखक अंधकाराबरोबर समझोता करील किंवा त्याला, येणाऱ्या पहाटेची चाहूल लागेल."

ट्रॉटस्कीनी वर्तविलेल्या भविष्यातील काळ थोडा चुकला होता. ट्रॉटस्की यांनी पहाट हा शब्द वापरून काय सुचविले आहे? त्यानी तो शब्द कोणत्या अर्थाने वापरला होता? याच्याशी या विवेचनाच्या संदर्भात आपणास कर्तव्य असण्याचे कारण नाही. सेलीन यांना आणखी एक कादंबरी लिहिण्याचे जमले. त्या कादंबरीतला दृष्टिकोन 'रात्रीच्या अखेरपर्यंतचा प्रवास' या कादंबरीतल्या दृष्टिकोनासारखाच होता. ते काहीही असो, ट्राट्स्कीचे भविष्य तसे अचूक होते, इ. स. १९३६ साल उजाडेपर्यंत सेलीन हे चांगलेच प्रख्यात लेखक ठरले होते. त्यांनी तत्कालिन सोव्हियट रशियाची सफर केली आणि त्यानंतर मेआ कल्पा MEA CULPA नावांचे एक छोटे पुस्तकही त्या भेटीविषयी लिहिले. स्टॅलिनच्या तानाशाही संबंधात या पुस्तकात विचक्षण अशी शेरेबाजी आहे. मानवजातीत अंगभूतपणे पशुत्व आहे असा दावा करून त्या संबंधात बेलगाम व्याख्यानबाजी करण्याची आपली हौस, त्या

पुस्तकात त्यांनी भागवून घेतली. सेलीन यांच्या कादंबऱ्यात नर्म विनोद आणि कल्पकता जरूर आहे. पण सेलीन यांच्या कादंबऱ्यांतून आढळून येणारे चिंतन, हे मनाविषयी विचार करताना ते किती मर्यादित परिघात विचार करतात, हे दिसून येते. सेलीन यांचा मर्यादित आवाकाच या कादंबऱ्यांनी जाहीर केला आहे.

एक लेखक आणि माणूस या दोन्ही स्वरूपात यानंतर त्यांचे विघटन होण्यास सुरुवात झाली होती. इ. स. १९३८ ते BAGATELLES POUR UN MASSACRE या नावांचे एक पुस्तक त्यांनी प्रसिद्ध केले. अगदी गडद अंधकार उत्पन्न करणारे व कंटाळवाणे असे हे चोपडे आहे. नेपोलियनच्या पराभवापासून तो अतियथार्थवादाच्या उदयापर्यंतच्या कालखंडातील प्रत्येक अप्रिय घटनेला ते ज्यूंना जबाबदार धरतात व दोषी ठरवितात. आंद्रे जीद या प्रख्यात फ्रेंच लेखकाला हे पुस्तक एका कारणामुळे उपरोधिक आहे असे वाटले. हे मत व्यक्त करताना, त्यांनी एक गोष्ट गृहित धरली. ती म्हणजे सेलीन यांच्यासारख्या प्रतिभावान लेखकाने जे काही म्हटले होते. त्याचा अर्थ जशाचा तसा घ्यावा हे त्या लेखकाच्या मनात असेल ही अशक्यप्राय गोष्ट होती. परंतु इतक्या वर्षांनंतर आता एक गोष्ट अगदी उघड व नक्की आहे. सेलीन यांनी जे पाहिले होते, तेच त्याना सांगावयाचे होते.

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळातली सेलीन यांची एकंदर सगळीच 'कामगिरी' ही अशोभनीय व घृणास्पदच होती. फ्रान्स व्यापून राहिलेल्या जर्मन– नात्झी फौजांबरोबर त्यांनी समझोता केलाच होता. नात्झीबरोबर सहकार करणाऱ्या व्हिशी सरकारबद्दल त्यांनी कौतुकाचे उद्‌गार काढले होते. दुसऱ्या महायुद्धानंतर राज्यावर आलेल्या फ्रेंच सरकारने, सेलीन यांनी शत्रूंशी सहकार करून, देशद्रोह केला असा आरोप केला. त्यानंतर सेलीन यांनी डेन्मार्कला पलायन केले. आपण केवळ मत व्यक्त केले नाही –Absenteisme) असा दु:खद बचाव देऊन त्यांनी आपल्या महायुद्धकालीन वागणुकीचे समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला, त्यांच्या गैरहजरीत फ्रेंच सरकारने खटला चालविला. सेलीन यांना दोषी ठरविण्यात आले, त्यांना तुरुंगवासाची शिक्षा झाली.

फक्त त्यांना त्या काळात तुरुंगात टाकणे 'आवश्यक नाही, असेही त्या निकालपत्रात जाहीर करण्यात आले होते. त्यांच्या आयुष्याच्या अखेरच्या दशकात ते इ. स. १९६१ साली मृत्यू पावले. सेलीन यांना मायदेशी– फ्रान्सला परत येण्याची परवानगी देण्यात आली होती. त्यानुसार ते फ्रान्सला परतलेही. एकाकी, जवळजवळ निवृत्ती पत्करलेली वृत्ती आणि अत्यंत कडवट असे जीवन त्यांच्या नशिबी होते. इ. स. १९५५ नंतर आलेल्या तरुण पिढीतल्या वाचकांचे बेकेट, गने आणि बरोज हे आवडते लेखक आहेत. या त्यांच्या आवडल्या लेखकांवर ज्यांनी प्रभाव पाडला असे लेखक सेलीन आहेत, हे त्या तरुण वाचकांना माहीत असेलच असे नाही.

सेलीन यांचा जीवनपट प्रख्यात अमेरिकन कवी एझरा पाउंड यांच्यासारखाच आहे. त्यावरून एक गोष्ट दिसून येते. ती म्हणजे लेखकाची मानसिक ताकद ही जेव्हा त्या लेखकाच्या कल्पनाशक्तीची बरोबरी करीत नाही, तेव्हा त्या लेखकाला आपल्या साहित्यनिर्मितीत काय सोसावे लागते याचे या दोघांचे जीवनपट हे उत्तम उदहारण आहे.

भूमिगत माणसाच्या आत्म्यात अगदी खोलात जाऊन त्या ठिकणी जे काही वाहत होते, त्या ठिकाणी जे काही खदखदत होते, ते जगाला माहीत व्हावे यासाठी ते सेलीन यांनी वरती आणले. त्यांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या– त्यात अनेक त्रुटी असल्या तरी त्या विलक्षण आहेत. त्या कादंबऱ्यांना ज्यापासून स्फूर्ती मिळाली, ते कितीही शिसारी उत्पन्न करणारे असले तरी त्या कादंबऱ्या त्या सर्वांना मागे टाकून अक्षर साहित्यात जमा झाल्या आहेत. त्या कादंबऱ्यातला विषय सत्य आणि सर्वस्वी वाजवी असला तरी त्यात दुर्गंधी येत होती हे खरेच! सरतेशेवटी या कादंबऱ्यांना त्या दुर्गंधीला नाहीसे करता आले नाही, हेही तितकेच खरे. त्यानी निविड अंधकाराबरोबर आपली शांतता प्रस्थापित केली, पण तसे करणारे ते एकटेच नाहीत.

२

ऑक्सफर्ड येथे इ. स. १८७० रस्किन यांनी व्याख्यान देताना त्यांचे श्रोते आणि सर्वांनाच जवळजवळ सर्वसामान्य स्वरूपाचे वाटेल असे एक विधान केले होते. "उद्दिष्टाच्या यथार्थतेच्या मापात अचुकता आणि मापनांची शुद्धता ही कलांच्या शक्य कोटीतली गोष्ट आहे. ती चत्रे पाहून, रंगवून अथवा गाऊन तुम्हाला चांगली माणसे होता येणार नाही. चित्र काढण्याअगोदर अगर गाण्याअगोदर तुम्ही चांगली माणसे असणे आवश्यक आहे, आणि मगच तुमच्यात जे जे काही उत्तम आहे ते सारे रंग आणि ध्वनी पूर्णत्वास नेतील." इ. स. १९४८ मध्ये प्रख्यात फ्रेंच लेखक सार्त्र यांनी हा मुद्दा अधिक नेमका केला.

कलेतील नैतिकता आणि मानवता या आवश्यकच आहेत हे ते गृहीतक होते. कोणी क्षणभरही असे समजता नये की ज्यू विरोधाची स्तुती करणारी चांगली कांदबरी कोणास शक्य होईल. 'सिच्युएशन्स' या ग्रंथाच्या एका तळटिपेत सार्त्र यांनी असे आव्हान दिले होते की जे कोणी त्यांच्याशी सहमत नाहीत, त्यांनी तशा एका कादंबरीचे नाव सांगावे. असे पुस्तक लिहीता येईल असे म्हणून तुम्ही सार्त्र यांच्या या विधानाचा प्रतिवाद केलात, तर त्यावर सार्त्र सांगतील, तुम्ही अमूर्त सिद्धांत रचण्याच्या प्रक्रियेआड केवळ लपत आहात. तथापि वस्तुस्थिती ही इतकी सरळसोट नाही. आपणास कल्पना करता येणार नाही, अशा प्रकारे प्रेक्षकांवर कलाकृती अथवा साहित्यकृती क्षणभर परिणाम करीलही, ही वस्तुस्थिती आपण क्षणभर बाजूस ठेवू या, एखादे विशिष्ट नाटक अगर चित्र एखाद्या माणसात दयेचा

भावना जागृत करील, अथवा दुसऱ्या एखाद्यात द्वेषाच्या भावनेचा उद्रेक निर्माण होण्यास कारणीभूत होईल. हेही आपण क्षणभर विसरू या, अगदी क्रियाशील अशा रानटी वागणुकीस, कलात्मक संवेदना आणि कलात्मक उत्पादने, या दोन्ही गोष्टी प्रतिबंध करीत नाहीत, याबद्दल आता भरपूर पुरावा उपलब्ध आहे.

एखादा मनुष्य संध्याकाळी बाखसारख्या संगीत श्रेष्ठाचे संगीत मोठ्या तब्येतीत श्रवण करील, अथवा महान रशियन लेखक पुष्कीन यांच्या साहित्यकृतीते वाचन करील. त्या नवीन कृतीचा अत्यंत विलक्षणपणे आस्वाद घेईल. सकाळी उठल्यानंतर या ज्यूंची ज्या ठिकाणी कत्तल करण्यात आली होती त्या ठिकाणी, अथवा अन्य एखाद्या पोलिस तळघरात आपल्या 'कामावर' रुजू होण्यासाठी जाईल. रस्किन शांत अशी मानवी संस्कृती गृहीत धरतात. वाङ्मय आणि स्वातंत्र्य एकरूप होईल असा सार्त्र यांना आत्मविश्वास आहे. परंतु ही गृहीतके इत:पर योग्य व खरी मानली जाणार नाहीत यदाकदाचित् रस्किन हे भोळसट असतील. सार्त्र हे भोळसटपणाचा आव आणीत असतील. हे असे म्हणण्याचे कारण अत्यंत जुलमी व हिंसेला आश्रय देणाऱ्या राजवटीतही प्रचंड प्रमाणात महान कला, वाङ्मय व संगीत यांची भरभराट होत होती, अगदी आधुनिक उदाहरण घ्यावयाचे झाल्यास, यीटस्, टी. एस. इलियट आणि पाउंड यांच्या साहित्यकृतींचा व राजकीय मनांचा विचार केला तरी पुरेसा आहे. महान काव्याची निर्मिती आणि रस्किन व सार्त्र यांच्या मनात ज्या प्रकारचा जहाल मानवतावाद होता, त्यांच्यात अजिबात एकवाक्यता वा सुसंवाद नाही. हे वर उल्लेखिलेले कवी, त्यांचे काव्य व राजकीय मते यावरून ही अशा प्रकारची गृहीतके किती चुकीची आहेत हे सिद्ध होते. या लेखात असे दाखवून देण्यात येणार आहे की अनेक आधुनिक वाङ्मयीन साहित्य समीक्षकांनी, ज्या साहित्यकृती वाङ्मयाच्या बिनीच्या शिलेदार आहेत असे सांगितले की, त्या साहित्यकृतीच्या निर्माल्यात पराकोटीचा रानटीपणा वास करून होता.

लुई- फर्डिनांड सेलीन, या फ्रेंच लेखकाबद्दल जी वस्तुस्थिती आहे, तिचे स्मरण करणे उचित ठरेल. उचित म्हटले याचे कारण आहे ते म्हणजे चक्क खोटेपणा, नाट्यपूर्ण अर्धसत्ये, आणि गूढतेचा पुरस्कार, हे सर्व मार्ग वापरून लुई- फर्डिनांड यांचा बचाव करू इच्छिणारे लोक वातावरण कुंद करीत असतात. इ. स. १९३७ साली सेलीन यांनी 'बागातले पुर युन आसाक्रे' ही पुस्तिका प्रसिद्ध केली. त्यात त्यानी ज्यू धर्मीयांचा युरोपमधून पूर्णपणे उच्छेद केला पाहिजे असे जोरदार प्रतिपादन केले होते. या पुस्तिकेत ज्यू धर्मीयांचे वर्णन येणे प्रमाणे आहे – ज्यू हे विष्ठा आहेत. मानवापेक्षा कितीतरी खालच्या पातळीवरचे आहेत. ते कचराच आहेत. युरोपीय संस्कृतीला पुन्हा जोष प्राप्त करून देण्यासाठी व शांतता टिकवून धरण्यासाठी तर त्यांचा संपूर्णपणे उच्छेद करणे आवश्यक आहे.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला आजकाल कोणालाच ठाऊक नाहीत अशा पुस्तिका पूर्व युरोपमध्ये प्रसिद्ध झाल्यां होत्या, "प्रोटोकोल्स ऑफ झिआन" या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या बनावट दस्तऐवजाशी या सर्व पुस्तिका संबधित होत्या. कालांतराने प्रसिद्ध झालेल्या हिटलर यांच्या सरतेशेवटीचा उपाय (Final Solution) या नावाने कुविख्यात झालेल्या कार्यक्रमाची पहिली वाच्यता करणारा सेलीन यांचा कार्यक्रम, हा तसा पहिलाच कार्यक्रम होता. दुसरे एक अत्यंत कंटाळवाणे, व तक्रारीने भरलेले लांबलचक ज्यू विरोधी आख्यान लेसॉल डे काडाव्ह' या नावाखाली- सेलीन यांनी प्रसिद्ध केले. फ्रान्सचा पराभव व त्याची विपन्नावस्था ही ज्यू धर्मीयांनी केलेल्या कटकारस्थानाचा प्रत्यक्ष परिणाम आहे याबद्दल आपली खात्री पटलेली आहे, असे प्रतिपादन, या पुस्तिकेत लेखकाने केलेले आहे.

या पुस्तिकेपाठोपाठ इ. स. १९४१ साली ले बो ड्राय ही पुस्तिका प्रसिद्ध झाली जगत्-विख्यात ठरलेला ज्यूंच्या 'प्रभावा'ची रोगराईसदृश्य साथ, ज्यूंची बदमाशी आणि अत्यंत उच्च स्थरावरची गद्दारी या सर्वांची जोड ज्यूंच्या कटकारस्थानाला मिळालेली होती. इ. स. १९४३ साली पश्चिम युरोपमधील कानाकोपऱ्यातून ज्यू स्त्री पुरुष या सर्वांना टिपून काढून त्यांना तडीपार केले जात हाते. हालहाल करून त्यांना ठार मारण्यात येत होते. त्यांचे नाव निशाणही शिल्लक राहणार नाही अशी व्यवस्था केली जात होती. हे सारे होत असताना सेलीनने केलेले ज्यूंचे चित्रण म्हणजे 'बागात्तेम पूर अ मासाक्र.' या पुस्तिकेची आणखी एक आवृत्ती पुनर्मुद्रित करून प्रसिद्ध केली. या नव्या आवृत्तीला जो ज्यू उच्छेदाचा मजकूर आहे याला उठाव येईल अशी छायाचित्रे त्या आवृत्तीत अंतर्भूत करण्यात आलेली होती

या सर्व पुस्तक-पुस्तिकांपैकी एकही आजवर इंग्लिश भाषेतही (भारतीय भाषांचे या संदर्भात आपण स्मरणही करू नये) प्रसिद्ध झालेले नाही. म्हणूनच त्या संदर्भात लिहिताना फक्त फ्रेंच भाषेचाच संदर्भ देणे प्राप्त आहे. तसेच एका फ्रेंच लिखाणातून एखादा उतारा, आपल्या विवेचनाच्या समर्थनार्थ उद्धृत करताना शिसारी व घृणा लेखकाला वा समीक्षकाला अनुभवावी लागणारच. परंतु सेलीन यांच्या त्या लिखाणाची प्रकृती काय आहे हे अधोरेखित करावयाचे असेल, तर हे सर्व सोसण्याची तयारी ठेवली पाहिजे, हे ओघानेच आले. सर्वसामान्यपणे माहीत नसलेल्या अतिशय अंधारातल्या (Scatalogical), अत्यंत रांगड्या उदाहरणाची तुलना करता, सेलीन हे ज्यूंचे चित्रण पाश्चिमात्य संस्कृतीच्या शरीरात घुसलेली एक विषारी ऊ आहे, असे सांगून करतात.

या पुस्तिकांतून ज्यू हा वांशिक स्वरूपाचा गर्भपात आहे असे नमूद केलेले आहे. हे वांशिक स्वरूपाचे जे सेलीनी आविष्कार आहेत त्यात अनेक गोष्टी अनुस्यूत आहेत. उदा. घाण आणि कावेबाजपणा, यांचा डोके फिरवील असा साठा, नपुंसक बुद्धी आणि हाव

यांचा डोंगर, या शब्दात ज्यूंचे चित्रण केलेले आहे. ज्यूंना शस्त्रक्रिया करून नपुंसक केलेच पाहिजे, अथवा सर्व मानवजातीपासून, ज्यूना अलग केले पाहिजे.

ज्यूंचा प्रभाव सर्वत्र आहे, परंतु ख्रिश्चन धर्मीयांना, कुबट दलदलीतून बाहेर पडणाऱ्या वायूची दुर्गंधी टिपणे अशक्य असते. म्हणून यापुढे ज्यूंनी आपले कमअस्सल स्थान दर्शविणारे, सहज दिसेल असे चिन्ह धारण केले पाहिजे. इ. स. १९३७ सालात, ही अशा तारस्वरात किंचळणारी चोपडी ही तेलावर टाकलेल्या पेटत्या काडीसारखी होती. दररोज होणाऱ्या अत्याचारांना साथ देणारे बीभत्स आणि भेसूरपणे विजयी ठरलेल्या त्या पुस्तिका होत्या. इ. स. १९४३ पर्यंत हे चालूच होते. फ्रान्स देशात एकदा दोस्त राष्ट्राच्या सैन्याने प्रवेश केल्यानंतर फ्रान्समधील नात्झी समर्थकांतील प्रस्थापितात जे नाना प्रकाराचे प्रतिष्ठित व गावगुंड होते, त्यांना जाऊन सेलीन मिळाले. त्यांचा मुक्काम जर्मनीतील सिगमार्रीन येथे होता. इ. स. १९४९ च्या मार्च महिन्यात सेलीन यांना जर्मनीकडून प्रथम प्रवेशपत्र मिळाले. आणि त्यानंतर डेन्मार्कमध्ये प्रवेश मिळविण्यात ते यशस्वी झाले.

इ. स. १९४६ डिसेंबर ते इ. स. १९४७ जून या दरम्यानच्या काळात ते कोपनहेगन येथे तुरुंगात होते. इ. स. १९५१ मध्ये फ्रान्सने युद्धगुन्हेगारास सार्वत्रिक माफी जाहीर केली. त्याचा फायदा घेऊन ते इ. स. १९५१च्या जून महिन्यात सेलीन फ्रान्सला परतले. दहा वर्षानंतर त्यांना मृत्यू आला. या काळात ते जवळ जवळ एकटेच होते; आणि सर्वसामान्यपणे त्यांच्याबद्दल सर्वत्र तिटकाराच होता.

या मध्यंतरीच्या काळात पुलाखालून बरेच पाणी वाहून गेले होते. साहित्य समीक्षक पुन्हा एकदा त्यांच्या साहित्याकडे वळले. त्यांचे साहित्य अंगभूतपणे मूलतःच वरच्या दर्जाचे आहे इतकेच नव्हे, तर आधुनिक ललित वाङ्मयावर या साहित्याने निर्णायक प्रभाव पाडला आहे, असा दावाही करण्यात येतो. प्रख्यात जर्मन कादंबरीकार ग्रास, अमेरिकन कादंबरीकार विल्यम बरोज आणि नॉर्मन मेजर यांच्या कादंबऱ्या सेलीन यांच्या कादंबऱ्याचे उदाहरण त्यांच्या समोर नसते तर लिहल्याच गेल्या नसत्या हे दिवसेंदिवस अधिक प्रमाणात दिसून येत आहे, आणि स्पष्टही होत आहे. अमेरिकन साहित्यिक गिन्सबर्ग आपले मत व्यक्त करताना आणखीनच पुढे गेले आहेत. त्यांच्या मते सेलीन यांची "व्होयाज" (रात्रीच्या अखेरपर्यंतचा प्रवास) ही कादंबरी ही विसाव्या शतकातील पहिली कादंबरी. पहिली या शब्दाला या ठिकाणी एक विशिष्ट अर्थ आहे.

अमेरिकेत ज्या लेखकाना बीट (Beat) जनरेशन म्हणून ओळखले जाते, त्या लेखनशैलीतला, आंतरराष्ट्रीय स्तरावर ज्याची 'जिनिएस' म्हणूनच गणना केली पाहिजे, अशा पहिल्या 'सोनेरी टोळीच्या' नायकाच्या साहसांचे वर्णन करणारी कादंबरी. अभिजात व

आधुनिक स्वरूपाच्या नर्म विनोदी गद्यात लिहिलेली ती कादंबरी आहे. अत्यंत हुषार अशा वेड्या आणि अत्यंत गमत्या वैद्यकीय डॉक्टरने लिहिलेल्या कादंबरीत या डॉक्टरांचा हळुवारपणा हा चिरंजीव असा क्षण आहे. गिन्सबर्ग यांनी आपल्या या वक्तव्याच्या द्वारा एका प्रवृतीतील सर्वच मनांचा आविष्कार केला आहे. सेलीन यांनी युद्धकाळात जे अश्लाघ्य वर्णन केले होते, त्याबद्दल फ्रान्समध्येही त्यांना क्षमा करण्यात आलेली आहे असे दिसते फ्रान्समध्ये सेलीन यांच्या कादंबऱ्या प्रकाशन संस्थेमार्फत पुन्हा प्रसिद्ध झाल्या. या कादंबऱ्यांना अभिजात साहित्याची प्रतिष्ठा प्राप्त झाल्याची ती बाह्य अशी तुमच्या साहित्याला 'पवित्र' करून घेण्यात आलेले आहे, याची ती खूण होती.

इंग्लिश भाषेत सुद्धा या कादंबऱ्याचे नव्याने भाषांतर होऊन, त्या इ. स. १९७१च्या आसपास पुनर्मुद्रण झालेले आहे. सेलीन यां लेखकाने युद्धकाळात ज्यू हे विष्ठा आहेत. लोकशाही ह्या पंचेद्रियांना विनोद वाटेल असा विनोद आहे असे जाहीरपणे सांगितले होते. असा हा लेखक हा आता सामान्यांनी विचारात घ्यावे इतक्या मोठ्या प्रमाणात साहित्य समीक्षा आणि विद्यापीठे यांचे लक्ष वेधून घेणारी व्यक्ती ठरला आहे. 'व्होयाज' (रात्रीच्या अखेरपर्यंतचा प्रवास) या कादंबरीची पेपरबॅक आवृत्तीही प्रसिद्ध झाली. ती विद्यापीठांच्या आवारात असलेल्या पुस्तकांच्या दुकानात मोठ्या दिमाखाने प्रदर्शित केली जाते. अगदी स्पष्टपणे सांगायचे म्हणजे या साऱ्याच घटना, एक कोडेच आहे. हे कोडे या विशिष्ट घटनां-पलीकडे जाऊन दुसऱ्याही अनेक गोष्टींशी संबधित असेल. कला आणि वाङ्मय या दोन्ही क्षेत्रांत मानवतावाद आणि अनैतिकता, हा एक जटिल प्रश्न आहे. या जटिल प्रश्नावर आणि कल्पनाशक्तीच्या जोरावर निर्माण झालेल्या कलाकृतीच्या प्रकृतीवर, सेलीन यांच्या ज्या साहित्यकृती आहेत, त्या काय प्रकाश टाकतात? या लेखाच्या आरंभीच नमूद केलेल्या सार्त्र यांच्या प्रतिपादनाशी सेलीन यांच्या साहित्यकृतींनी एक खरेखुरे प्रति उदाहरण पेश केले आहे का?

डॉ. एरीका ओस्ट्रोव्हस्की यांनी लिहिलेल्या Celine and his Vision सेलीन आणि त्यांची दूरदृष्टी या ग्रंथाविषयी फार अपेक्षा बाळगून आपण तो ग्रंथ वाचावयास घेतो. सेलीन यांच्या हस्तलिखितांचा प्रचंड पसारा डॉ. एरीका यांनी अगदी बारकाईने तपासला आहे. सेलीन यांच्या जीवनातली आणि ग्रंथसूचीतली जी गूढ स्थळे आहेत, त्यांचे स्पष्टीकरण देण्याचा त्यांनी चंग बांधला होता. या विद्वान बाईंनी आपल्या या अभ्यास विषयात आपले हृदय व आत्मा या दोन्हींसकट बुडी मारलेली आहे. त्यांचे आणि प्राध्यापक मायकल बोजूर या दोघांच्या या विषयातल्या परिश्रमांमुळे सर्व साहित्य एकत्रित करण्यासाठी एका केंद्राची स्थापना झालेली आहे. दुर्दैवाने, डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यांच्या ग्रंथाबद्दल एक गोष्ट नमूद करावी

अनुक्रमणिका

लागते, ती म्हणजे त्यांनी एक न-ग्रंथ निर्माण केला आहे. या अर्थी विद्यापीठ समीक्षेचा एक प्रकार म्हणून ज्याचा उल्लेख वारंवार केला जातो, अशा वर्गात मोडणारी निर्मिती करण्याच्या जवळपास डॉ ओस्ट्रोव्हस्की पोचल्या आहेत. आपणास या ग्रंथात काय आढळते?

सेलीन यांच्या कादंबऱ्यातून घेतलेल्या लांबलचक अवतरणांची एक भली मोठी यादी या ग्रंथात उद्धृत करण्यात आलेली आहे. सेलीन यांच्या चाहात्यांनी अथवा टीकाकारांनी केलेल्या लिखाणातील उताऱ्यांनी, सेलीन यांच्या अवतरणांना खंड पडतो तेवढाच. ही दोन्ही प्रकारची अवतरणे, ही डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यांच्या त्यावरील भाष्याने एकत्र गुंफण्यात आली आहेत. ती सुद्धा अगदी एकसुरी अशा साक्षात्कारी पद्धतीने. या ग्रंथात जो युक्तिवाद करण्यात आला आहे, तो त्यातील प्रतिपादनावर अन्याय न करता, त्याविषयी सांगावयाचे झाल्यास, तो एक, दोन परस्परविरोधी गोष्टींच्या संघर्षाचा संच आहे, असे म्हणता येईल. सेलीन यांचे जग हा एक तुरुंग आहे, एक सापळा आहे; एक अवमान आहे. एक जलवाहिनी आहे, दुर्गंधी पसरलेली आहे, असे ते जग आहे.

परंतु तसे असले तरी दया आणि दहशत या दोन्हींचे विवेचन त्या ठिकाणी घडते. वेडेपणा, विष्ठा या गोष्टी अनुस्यूत असलेला सेलीन यांच्या दृष्टिकोनाच्या अगदी पराकोटीच्या दुसऱ्या टोकाला, फॅन्टसी, काव्य आणि मिथ या गोष्टींनी युक्त असे प्रयत्न-पूर्वक शुद्धी व पापक्षालन करून घेण्यासाठी क्षेत्र उपलब्ध आहे. हे सारे विवेचन अगदी परिपूर्णपणे संयुक्तिक आहे. पण याचा अर्थ असा नाही की मुळातला जो प्रस्ताव आहे, त्याचे महत्त्व, सातत्यपूर्ण अशा साक्षात्कारी उन्मेषाने कमी होते.

"बदला घेऊ इच्छिणारा देवदूत, सूर्यप्रकाशाने नाहून निघालेल्या आणि फलदायी ग्रामीण भागातून फेरफटका करीत आहे; किंवा दुसऱ्या एखाद्या साक्षात्कारी प्राण्यांना निसर्गाच्या अंधाऱ्या आणि करोल विभागात जाऊन चरतो आहे. अशा प्रकारची दोन्ही चित्रे आपल्या मन:चक्षूसमोर येणे अशक्य. तसेच सेलीन यांचे आहे. प्रयत्नपूर्वक शुद्धी व पापक्षालन यांचे चित्रण वाचकांना पेश करणे हे सेलीन यांना कधीही जमणार नाही. तो देवदूत व तो साक्षात्कारी प्राणी यातल्या एकालाही हलक्या पावलांनी चालता येत नाही. त्यांच्या अथक चालण्यामुळे, या पृथ्वीला बेचिराखी आणि कचरा यांचीच फक्त प्राप्ती होते. क्षितिजावर भीतीदायक पात्रे अवतीर्ण होण्याअगोदरच पृथ्वीचे थरथरा कापणे आणि त्यांना आवाहन करणाऱ्या भयसूचक आरोळ्या ऐकू येतात. सेलीन यांच्या सर्व साहित्यकृतींतही, त्या आरोळ्यांचा ध्वनी या ना त्या ठिकाणी ऐकू येतोच. शिंगातून बाहेर पडलेला अगदी खालच्या पट्टीतला आवाज, अथवा विनोदी विसंवादाचा कमालीच्या दिखावेगिरीचा वेष घेऊन, अथवा भूयसूचक आव्हानांच्या वाद्यमेळात, काहीवेळा प्रतिध्वनित होणाऱ्या ध्वनीच्या

स्वरूपात तो ऐकू येतो.''

या प्रकरणात जी गुंतागुंत आहे, तिच्याकडे जवळजवळ लक्षच देण्यात आलेले नाही. सेलीन यांचा वंशवाद, आणि त्यातून सूचित होणारे प्रत्यक्ष खून करण्यासाठी देण्यात आलेले प्रोत्साहन या अशा मुद्यांची वासलात डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की लावतात. त्यांनी बागातेल पूर कां मॉसाक्र या पुस्तिकेसंबंधी पुढील नोंद केली आहे. या पुस्तिकेने "ज्यू विरोध, नात्झींचा पुरस्कार आणि वेळप्रसंगी त्यांच्याशी सहकार असे आरोप ओढवून घेतले" आता या नोंदीचा अर्थ काय करायचा? तसेच "पुस्तिकातून जो दृष्टिकोन व्यक्त करण्यात आला आहे, तो साक्षेपीही आहे, हे मान्यच करावे लागेल. या अशा दृष्टिकोनाने आपणास चपराक दिली तर ती सहन करण्यावाचून दुसरे काहीच करता येणार नाही" या अशा व्यक्तव्यातून जी बिनखात्री दिसून येते, त्यातून आपण काय अर्थबोध घ्यावयाचा? असाही प्रश्न उपस्थित करता येईल की या प्रदीर्घ अशी शिसारी निर्माण करणाऱ्या लेखनरूपी कर्दमातून डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यानी आगेकूच करण्याचा कधी प्रयत्न केला होता का? सेलीन यांची या पुस्तिकेतील विधाने, यदाकदाचित खुल्लेखुल्ला प्राण घेणारी नसली तरी ती नि:संशयपणे धोकादायक आहेत. हेही डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की मंजूर करतात. पुढे त्या असेही सांगतात की –

त्यांनी ते एका तळटिपेत सांगितले आहे – सेलीन यांची जी किळसवाणी दिवास्वप्ने होती, ती नात्झी प्रत्यक्ष कृतीत उतरवू लागले, तेव्हा सेलीन यांनी त्याविषयीचा आपला राग वा निषेध व्यक्त केला नाही, परंतु त्यापुढे जाऊन असे म्हणतात की "या लिखाणामागची प्रेरणा व कारणे काय होती हे अजूनही फारच दूर आहे. त्यांचे वस्तुनिष्ठपणे स्पष्टीकरण होण्याअगोदर, अत्यंत काळजीपूर्वक तपशीलात जाऊनच नि:पक्षपातीपणे केलेल्या संशोधनाकरवी, त्या कारणांची निश्चिती आवश्यक आहे" सेलीन यांनी ज्यूची सरसकट कत्तल केली जावी यासाठी पुन्हापुन्हा आवाहन केले होते, व हे सारे चांगलेच ज्ञात आहे. 'बागातले......'' या पुस्तिकेतील लिखाण नेमक्या याच कृतीकडे घेऊन जात होते. परंतु त्यातून निर्माण होणारे जे प्रश्न आहेत, ते या अभ्यासकाच्या कक्षेत येत नाहीत. असे डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की जाहीर करतात.

एका उद्यमशील अभ्यासकाचा– विषेशत: पहिला ग्रंथ अशा प्रकारे त्याज्य ठरविण्यात अजिबात आनंद नाही. परंतु वरील परिच्छेदात उद्धृत केलेली वाक्ये अनेक गोष्टींबाबतच्या तफावतींचा निर्देश करतात. उदा. व्यावसायिक निष्ठा आणि वास्तव सत्य व अचुकतेचे भान, मानवविद्या आणि मानवी भावना यांच्यातील तफावत यावरून दिसून येते. सध्या विद्यापीठातून वाङ्मयविषयक संशोधन व अभ्यास या स्वरूपाचे जे काम होते, त्याचे ही तफावत ही खास करून व्यवच्छेदक लक्षण आहे. "नि:पक्षपाती संशोधन" काहीशा

वस्तुनिष्ठपणे केलेले स्पष्टीकरण या "अभ्यासकाच्या कसे बाहेरचे" असे जे शब्दप्रयोग केले जातात, ती प्रस्तुत मुद्याच्या संदर्भात तरी व्यथित करतील अशा टाळाटाळीच्या स्वरूपाची विधाने आहेत. उदा. "सेलीन आपल्या नाना प्रकारच्या साहित्यकृतीत ज्यू आणि जर्मन या दोघांचाही उल्लेख अगदी घृणास्पद रीतीने करतात"असे सांगताना, या दोन्ही उल्लेखांत अत्यंत महत्त्वाचा व निर्णायक असा फरक आहे, त्याकडे ताबडतोबीने लक्ष वेधीत नाहीत. उदा. सेलीन यांनी bouches हा शब्द वापरला आहे. त्याच्या अनेक अर्थापैकी एक नकोशी असलेली शिसारी आणणारी गोष्ट, तसेच Youtres हा शब्द ज्यूंच्या बाबतीत अत्यंत अपमानास्पद पद्धतीने वापरतात. डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की या दोन शब्दातील वेगवेगळ्या अर्थछटांची माहिती सेलीन करून देत नाहीत, याबद्दल मौन पाळतात.

थोडक्यात जो विषय प्रस्तुत आहे, त्यात अनुस्यूत असलेल्या अनेक खऱ्याखुऱ्या गुंतागुंतीनी आणि अनेक असभ्य अशा ज्या गोष्टी आहेत, त्यासंबधात या दोन शब्दांचा वापर करून सेलीन पडदा उभा करतात, त्या लपवितात, याकडे डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की वाचकाचे लक्ष वेधीत नाहीत. हा विषय सोडून अन्य कवितात डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यांच्या भावना व बांधिलकी अगदी ओसंडून वाहताना दिसते. त्या सेलीन हे केवढे 'जिनीएस' आहेत असे सांगतात, तेव्हा त्यात 'नि:पक्षपातीपणा' व 'वस्तुनिष्ठता' दर्शविणारे कांहीही नसते. अर्थात तसे असावयास पाहिजेच असे नाही. सेलीन यांचा मोठेपणा सिद्ध करण्यासाठी डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की पास्काल, डोस्टोएव्हस्की यांसारख्या महान कलाकार व लेखकांची साक्ष काढतात, परंतु या प्रश्नाच्या केंद्रस्थानीच पोकळी आहे. सेलीन यांनी युद्धोत्तर काळात जे लिखाण केले, ते ललित साहित्य मिळविण्यात फारच अडचण पडते. दुसरे, नात्झी अंमला-खालून फ्रान्स मुक्त झाल्यानंतर सेलीन यांच्या बहुतेक सर्व राजकीय लिखाणाचा लगदा करण्यात आला होता. डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यांनीही या घटना नमूद केल्या आहेत. म्हणूनच सेलीन या व्यक्तीला संपूर्णपणे जाणून घ्यावयाचे असेल, तर त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या व पुस्तिका यांकडेच बघावे लागते. त्यांचे बाकीचे साहित्य वर उल्लेखिलेल्या कारणासाठी सामान्यपणे उपलब्ध नसल्याकारणाने, या परत वळण्यात गुंतागुंत झाली नसती तरच नवल! डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यांनी याचीही नोंद घेतलेली आहे.

राल्फ मानहीम यांनी मोर्त (हप्तेबंदीचे मरण) या कादंबरीचे मोठ्या कौशल्याने व सफाईने केलेले इंग्रजी भाषांतर हे फारच उपयुक्त आहे. सध्या गरज कशाची असेल तर D'un Chateau l'autre आणि Nord या दोन्ही कादंबऱ्यांची भाषांतरे उपलब्ध होणे. या कादंबऱ्यांचे महत्त्व एकाच कारणासाठी. जर्मनीचा पराभव झाल्यानंतर जो किळसवाणा नरक निर्माण झाला, त्यातून सेलीन यांनी केलेल्या प्रवासाचे वर्णन त्या कादंबऱ्यात आहे.

सेलीन यांचे साहित्य आणि त्याचा प्रचंड प्रभाव याने प्रश्न निर्माण होतातच. या प्रश्नाकडे पाहाण्याचे उघड उघड दोन दृष्टिकोन आहेत. एक या प्रश्नाकडे, तो एक वैद्यकीय प्रश्न आहे या स्वरूपात पाहिले जाते. पाहिल्या महायुद्धात इ. स. १९१४ साली सेलीन यांच्या डोक्याला जबरदस्त जखम झाली होती. त्यामुळे त्यांना बरेच सोसावे लागले होते. या जखमेमुळे हळूहळू त्यांच्या विचारशक्तीवर परिणाम झाला होता. त्यांच्या यानंतरच्या काळातील लिखाणातून दिसून येणारा अश्लिलतेचा ध्यास, आणि वेडापिसा द्वेष, उफाळून बाहेर येण्यास ती जखम कारणीभूत ठरली होती.

सेलीन यांनी पहिल्या महायुद्धात जो विध्वंस पाहिला, आणि जे भीतीदायक प्रसंग व गोष्टी अनुभवल्या, त्या कारणाने दुसऱ्या महायुद्धासंबधी त्यांना मिळालेली सूचना, ही एक वेडीपिशी छळवणूक होती, म्हणून हे आरिष्ट टाळण्यासाठी पडेल ती किंमत देऊन, जर्मनीबरोबर समझोता करणे आवश्यक होते. प्रामाणिक व्यक्तीचे ते अत्युच्च कर्तव्य होते. हा असा समझोता होण्याच्या कामात ज्यू हेच मोठा अडथळा होते. ज्यूंच्या युरोपमधील अस्तित्वाने मानसशास्त्रीय तणाव निर्माण होतात. वेड्यापिशा राष्ट्रवादाचा अंगार फुलविला जातो. यासाठी ज्यूंचे सरळ उच्चाटन झालेच पाहिजे. जो शांततावाद एरवी न्याय व समर्थनीय होता, तो वेडापिसा होऊन सैरभैर झाला होता, हा अशा प्रकारचा युक्तिवाद सेलीन यांच्या बाजूने कोणी करीलही. प्रतिमांच्या आधारे, आणखी एका प्रकारणी युक्तिवाद शक्य आहे. मानव या प्राण्याबद्दल सेलीन यांना प्रचंड घृणा आहे.

डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यांच्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास सेलीन यांचा जगासंबधीचा दृष्टिकोन 'हा वेड्यांचे इस्पितळ आणि खाटीकखाना यांचे मिश्रण आहे' या दृष्टिकोनातून, ज्यूंबद्दलची विशिष्ट व नेमकी अप्रीती व निर्बंध या दोघांनाही चालना मिळते. ज्यू या जगात अस्तित्वात असणे म्हणजे एक प्रकारची झगमगीत दाखवेगिरीयुक्त अशी मानवता. हे जग आपलेच आहे, असे व्यक्त करणारा लवचिकपणा म्हणजे ज्यू. हे दृष्टिकोन पराकोटीला नेले म्हणजे मग मानव द्वेष्टेपणाला, ज्यू आपल्या मार्गात अडथळा उत्पन्न करतो आहे, असे दिसून येण्यास फारसा वेळ लागत नाही.

सेलीन यांना फ्रेंच भाषेचे भान आहे. त्यात त्यांच्या शिसारी यावी अशा मानसशास्त्राने अगदी खोलात जाऊन मूळ धरलेले आहे, हे नि:संशय. ते फ्रेंच भाषेचा उपयोग एखाद्या झंझावातासारखा आणि वाक्प्रचारांनी भरलेल्या सधनेतेने करतात. राबले आणि डिडेरो यांच्यासारखे महान लेखक त्यांची बरोबरी कदाचित् करतील. या दोन्हीही लेखकांपासून सेलीन खूपच शिकले आहेत. आधुनिक गद्य वाङ्मयाच्या इतिहासात 'व्हॉयाज' (रात्रीच्या अखेर पर्यंतचा प्रवास') ही कादंबरी एक उल्लेखनीय घटना ठरली, ती त्यातल्या

लेखनशैलीमुळे. कानठळ्या बसविणारे, मज्जातंतूचा चिरफळ्या उडविणारे गोळीबार, श्वास रोखणारा दोषारोषांचा संच, गावरान अशी खडबडीत बोलण्याची रीत, ग्राम्य शब्द आणि दैनंदिन वापरातले वाक्प्रचार.... या सर्वांची मोट सेलीन या लेखकाने बांधलेली आहे. या सर्वांची मोट बांधल्यानंतर, त्याचे रूपांतर एका प्रचंड आवाज करणाऱ्या हिंसकता उत्पन्न करणाऱ्या, मोर्स कोड मध्ये झालेले आहे; अशी ती लेखनशैली, सेलीन हे सर्वसामान्यपणे नेहमीच विरामचिन्हाऐवजी टिंबाचा आणि रेषेचा वापर करीत, हे आता चांगलेच प्रसिद्ध पावले आहे.

मातीच्या ढेकळांचे प्रचंड ढिगारे, एका ठिकाणाहून उचलून दुसऱ्या ठिकाणी नेणारी यंत्रे असतात त्याप्रमाणे सेलीन फ्रेंच भाषेला हाताळतात. असे करताना सर्वसामान्य भाषेत, ज्या अनेक प्रकारच्या परंपरा अस्तित्वात असतात, त्या सर्व परंपरात सेलीन यांचे हे यंत्र फार खोलात जाऊन खोदाई करते. चोर दरोडखोरांची भाषा, पॅरिसमधील झोपडपट्टीतली गावरान भाषा, हॉस्पिटलमधल्या वॉर्डसमध्ये प्रचलित असलेली भाषा, या सर्व प्रकारच्या भाषा परंपरात ही खोदाई होते. ही खोदाई केल्यानंतर अनेक अपरिचित शब्दांचा समूह, लोकप्रिय स्वरांचे उच्चाटन, सर्वसामान्य दैनंदिन आदब युक्त या दृष्टिकोनातून विखुरलेला तांत्रिक नेमकेपणा आणि फ्रेंच वाङ्मयीन वाक्प्रचारातील सौष्ठव्य या सर्व गोष्टी प्रकाशात येतात. जीद आणि प्रुस्ट या महान लेखकांना जे जमले नाही, ते सेलीन यांनी करून दाखविले.

याठिकाणी आणखी एक मुद्दा नमूद केला पाहिजे. प्रुस्ट यांनी जे जमले नव्हते, ते या फ्रेंच लेखकाला जमले होते. परंतु ते त्यांनी सेलीन यांच्याइतके ठोसपणे केले नाही, मानवी शरीराशी अगदी खुल्लेखुल्ला असे जे काही संबधित होणे, त्यांची सेलीन यांनी कादंबरीत प्रस्थापना केली. हप्तेबंदीचे मरण या कादंबरीत एक 'पिता-पुत्र' भांडण वाचकाला पेश करण्यात, मूळ फ्रेंच भाषेत, ते वाचताना वाचकाला घेरीच येईल. त्याचे फक्त अधुरे प्रतिबिंब खालील भाषांतरित परिच्छेदात वाचकाला आढळून येईल.

"मी नृत्याच्या फेरीत ओढला जातो..... मी अडखळतो, मी पडतो.... त्यानेच सारे होते. त्या दुर्गंधी पसरविणाऱ्या बिनवाचाच्याचा मी निकाल लावलाच पाहिजे ! ठिश्यांव ! तो पुन्हा खाली पडला.... मी त्याचे थोबाड फोडणार आहे.... म्हणजे मग त्याला कधी बोलताच येणार नाही.... त्याच्या सर्व चेहऱ्याचा मी चेंदामेंदा करून टाकणार आहे... तो जमिनीवर असतानाच मी त्याला ठोसे लगावतो... तो हंबरडा फोडतो... तो घरघर लागल्या सारखा आवाज करतो.... ते पुरेसे आहे. मी त्याच्या मानेवरच्या चरबीत बोटे खुपसतो... मी त्याच्यावर गुडघे टेकून आहे.... मी त्याच्या ब्रेसमध्ये गुरफटतो.... माझे दोन्ही हात बांधले गेले आहेत...मी खेचतो, मी पिळतो. तो अजून कण्हतोच आहे... तो वळवळतो आहे... मी

त्याच्यावर पुरा भार टाकतो... शिसारी आणणारा तो... तो चीत्कारतो... मी त्याच्यावर ठोशांचा वर्षाव करतो.... मी त्याची कत्तल करतो.... मी खाली बसलो आहे.... मी मासात बोटे खुपसतो.... ते मऊ आहे.... तो पोरकट बडबड करतो आहे.... मी ओढतो.... मी मिशीचा भला मोठा भाग खेचून काढतो.... तो चावतो.

दुर्गंधी पसरविणारा.... मी त्याच्या डोळ्यात आंगठे खुपसतो.... माझे अंग चांगलेच चिकट झाले आहे.... माझे हात घसरतात. तो माझ्या पकडीतून निसटतो. तो माझी मानगूट पकडतो. माझी श्वासनलिका आवळतो. . . मीही आणखी आवळतो. त्याचे टाळके फरशीवर आपटतो. . . माझ्या पायाखाली तो चांगलाच तिंबला गेला आहे. . . तो माझे आंगठे चोखतो. . . तो चोखायचा थांबतो. . . हॅट ! मी माझे डोके एक मिनिटभर वर काढतो. . . माझ्या चेहऱ्यासमोर मी माझ्या आईचा चेहरा पाहतो. . .''

सेलीन हे फ्रेंच भाषेच्या स्थानिक आणि ऐतिहासिक 'जिनिएस' बरोबर इतके एकरूप झाले होते की, त्यांच्या वेड्यापिशा व्यक्तित्वाचा तो गाभाच होता. ज्यूंच्या संवेदनात, आपण कोठच्याही एका विशिष्ट देशाचे, भागाचे, घराचे रहिवाशी नसून, आपण जगाचे नागरिक आहोत हा जो भाग आहे, त्याबद्दल सेलीन यांना द्वेष वाटत असला पाहिजे. त्यांच्या पुस्तिकात, त्यानी अगदी स्पष्टपणे लिहिले आहे, की जे फ्रेंच नाहीत, त्यांनी फ्रेंच भाषेवर प्रभुत्व मिळविणे हे त्याना नामंजूर होते. म्हणूनच प्रुस्ट. हेन्री बर्नस्टाईन आणि Maurois मोरॉईक यांच्यासारख्या उपऱ्यांना व भटक्यांना, अनेक भाषांत सहजपणे वावरणाऱ्यांना, परंतु कोठच्याही भाषेचा देश आपला न मानणारांनी फ्रेंच भाषेवर आपले प्रभुत्व प्रस्थापित केले आहे, याचा स्वीकार सेलीन यांनी कधीही केला नाही.

सेलीन यांच्या मनात अवती भोवतीच्या जगाबद्दल जी प्रतिमा होती. तिच्यात ऐक्य होते, हे निश्चित, त्यानी आपली पहिली कादंबरी लिहिली, त्या सुमारास व त्या अगोदर थोडे दिवस, एक ज्यू विरोधी पोरकट नाटक L'eslise लिहिले होते. ज्वालाग्राही आणि भविष्यवेत्ता अशा या पुस्तिकांपासून, त्यांच्या कादंबऱ्या अलग करून, त्यांचाच फक्त विचार करावयाचा हे अप्रामाणिक आहेच. पण तसे केल्याने या एका आणि एकमेव व्यक्तित्वाचा सुसंगतपणे भेद करण्याची संधीही आपण सोडून दिल्यासारखे ते होणार आहे, वेडीपिशी ऊर्जा, जनतेची दिशाभूल करणारे वक्तृत्व, अतिशयोक्तीच्या बाबतीत राबले या फ्रेंच पूर्वसुरीला मागे टाकणारी बुद्धी या सर्वांनी 'व्हायाज' आणि मोर्त आ प्रि, या दोन्ही कादंबऱ्यांतील प्रत्येक पान सजीव केलेले आहे.

अनुक्रमणिका

तितक्याच प्रमाणात बागातेल या पुस्तिकेतून त्या सर्व गोष्टींना उधाण आल्यासारखे आहे. वाङ्मयीन ललित लेखन आणि बदनामीकारक लिखाण, यांच्यात अदलाबदल होईल अशा प्रकारची अनेक पाने या पुस्तिकेत आहेत. हिस्टेरियात जमा होईल, असा जिवंतपणा व्यक्त करणारी ती स्मरणीय अशी पाने. परंतु आपल्या या बदनामीकारक तिरपाकड्या लिखाणाबद्दल सेलीन यांनी कधीही पश्चाताप व्यक्त केलेला नाही. त्यांचा ज्यावेळी निषेध करण्यात आला, तेव्हा त्यांनी आपल्यावरील आरोपांचा इन्कार केला होता, असे डॉ ओस्ट्रोव्हस्की म्हणतात. हे त्यांचे वक्तव्य फारच कल्पक आहे, असे फारतर त्याबद्दल म्हणता येईल.

हेच डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की यांच्या विधानाचे उत्तम स्पष्टीकरण, या पलिकडे त्याला अर्थ नाही. सेलीन यांच्यावर काही आरोप करण्यात आले होते. त्यातले काही सत्य होते, तर काही असत्य होते. हे आरोप दुसऱ्या महायुद्धात फ्रान्स व्यापून बसलेल्या जर्मनीबरोबर सेलीन यांनी जे सहकार्य केले त्या संबंधात होते. त्या आरोपांचा सेलीन यांनी इन्कार केला हे खरे. परंतु या पुस्तिकातून आपण जे काही गरळ ओकले होते, त्याबद्दल ते पश्चात्ताप व्यक्त करीत नव्हते. हा मुद्दा या ठिकाणी खास करून ध्यानात घेतला पाहिजे. डॉ. ओस्ट्रोव्हस्की मोठ्या कल्पकतेने सेलीन यांचा बचाव करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. त्या असा बचाव करण्याचा प्रयत्न करतात याचे कारण वर उल्लेखिलेला महत्त्वाचा फरक, त्या जमेस धरीत नाहीत आणि वाचकालाही त्याविषयी काहीही सांगत नाहीत. थोडक्यात सेलीन हा मनुष्य तसा एकसंधच होता. याबाबतही त्यांच्या प्रज्ञेतील महान गुण आपणास मार्गदर्शन करतात.

सेलीन यांच्याबद्दल जबाबदारपणे विचार करायचा असेल तर तो एका मार्गाने करता येतो. तो मार्ग म्हणजे वास्तवाची जागा शब्द हे किती प्रमाणात घेत होते, अथवा त्यांनी ती खरोखरच घेतली का? या प्रश्नाचा तपास करणे. सेलीन यांचे कर्तृत्व आणि त्यांच्या मर्यादा, या दोघांसाठी त्यांची वेडाकडे झुकणारी वाचाळता हीच मुख्य परिस्थिती व अटही आहे. या संदर्भात यांच्या डोक्याला झालेली जखमही महत्त्वाची ठरते. त्यांचे शब्दावर कमालीचे प्रभुत्व होते पण शब्दही त्यांच्यावर कमालीचे प्रभुत्व गाजवितात. डॉ. ऑस्टोव्हस्की यांनी सेलीन यांच्या हस्तलिखितांचा जो अभ्यास केला आहे. त्यातून सेलीन यांच्या वाङ्मयीन धबधब्यामागे व वादळामागे, तपशीलात जाऊन केलेली कारागिरी किती प्रचंड प्रमाणात होती हे दिसून येते.

परंतु त्याजबरोबर हेही स्पष्ट आहे की, कल्पकतेपलीकडच्या प्रमाणात, साहित्य निर्माण करण्यासाठी आवश्यक असलेले गुणही त्यांच्याकडे होते. त्यांचे भाषाप्रभुत्व असे आहे की,

प्रत्येक गुरगुरणे, प्रत्येक आरोळी, हास्याचे प्रत्येकं आदान– प्रदान, हे अपरिहार्यपणे, त्याच्यानंतर येणाऱ्या निर्मितीक्षम अशा धबधब्याकडे घेऊन जाते. सेलीन यांच्या कादंबऱ्यांना स्वाभाविक शेवट नाही; याचे कारण त्या आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्या आहेत. या मुद्याशी आले म्हणजे मग, प्रख्यात अमेरिकन कादंबरीकार थॉमस वुल्फ यांचे स्मरण होणे स्वाभाविक आहे. सेलीन आणि थॉमस वुल्फ यांच्यात खूपच साम्य आहे हे अगदी स्पष्ट आहे. याशिवाय आणखी एक वेगळेच कारण आहे. त्यांच्या लिखाणातील शब्दांचा जो झोत आहे, त्याला स्वत:ची अशी गतिमानता, एक विक्षिप्त असे अंतर्गत जीवन आहे, सेलीन यांचे हे जीवन दुखावलेले, एकाकी असे आहे. आणि असेही म्हणता येईल की, आत्मकौतुकास्पद अशी जाणीव यांच्यापेक्षाही अधिक बलवान आहे. सोव्हियट युनियनला भेट देऊन इ. स. १९३६ ते मायदेशी परतले.

त्यानंतर मात्र, नवनिर्मिती करण्यासंबंधी जो आत्मविश्वास होता, तो ते काहीसा गमावून बसले होते. असे झाल्यानंतर, सेलीन यांच्या वैचारिक विश्वात, वास्तवाची जागा शब्दांनी घेण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या मनात भाषेचा ज्वालामुखी धुमसत होता, त्याचे काहीशा वस्तुनिष्ठ स्वरूपात रूपांतर करण्यासाठी, त्यात जे काही संबंध असतात, ते त्याना इत:पर दाखवून देता येत नव्हते, त्यांच्या पराकोटीच्या रानटी स्वप्नांना प्रत्यक्ष घटनांनी गाठले. त्यांनी ती आपली रानटी स्वप्ने पुन्हा प्रसिद्ध करण्यास परवानगी दिली. हे सारे त्यांनी जे काही त्याकाळी घडत होते, जे त्या पूर्वीही घडले होते, त्यांचे मृत्यूशी अत्यंत जवळीक असणारे समर्थन म्हणून पुन्हा प्रसिद्ध केले होते. सेलीनना आपले शब्द व वास्तव यातला फरक इत:पर सांगता येईनासा झाला होता.

या ठिकाणी आणखी एका गोष्टीची नोंद घेणे आपल्या विवेचनाच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल. प्रख्यात जर्मन लेखक गुंतर ग्रास, अमेरिकन लेखक बरोज, अमेरिकेत बीट जनरेशन म्हणून ओळखली जाते, त्या गटातील एक प्रमुख लेखक केसआक, या सर्व लेखकांनी सेलीन यांच्या लिखाणातून स्फूर्ती घेतलेली आहे. हे सारे लेखक त्यांचे साहित्यक्षेत्रातील खरे वारसदार आहेत. या सर्व वारसदारांच्या लिखाणात सेलीन यांच्या लिखाणात दिसून येणारा झपाटलेला, वाचाळपणा काहीसा तसाच राहिलेला आहे, असे दिसून येते. जे काही सांगितलेले आहे, त्यातील नावीन्य आणि बुद्धीची चमक या दोन्हीपलीकडे जाणाऱ्या ऊर्जेने या सर्व लोकांची भाषा चैतन्यशील झालेली दिसते, आधुनिक पाश्चिमात्य वाङ्मयाच्या दोन शाखा आहेत. एक जेम्स जॉईस आणि प्रुस्ट यांच्यापासून सुरुवात करून ती नोवोकॉव्ह आणि बोर्जस यांवर येऊन ठेपते.

या सर्व लेखकांच्या साहित्यात काल व मानव यांचे सर्वस्वी नवीन व टोकाला जाणारे मूल्यमापन करण्यात आलेले आहे. परंतु, त्याजबरोबर ते साहित्याच्या घाटाबाबत परंपरावादी आणि आविष्कार करण्याच्या मार्गावर घट्ट नियंत्रण ठेवणारे आहे. सेलीन यांनी युद्ध चालू असताना आणि युद्धोत्तर काळात लिहिलेली पत्रे उपलब्ध आहेत. पॅरिस येथील L'Herne लेर्हेन या मासिकाच्या तिसऱ्या व पाचव्या अंकात या पत्रातली निवडक पत्रे प्रसिद्ध झाली आहेत. हा पत्रांचा संच सेलीन यांना न्याय देणारा व प्रातिनिधिक आहे. या संचावरून सेलीन मानसिकदृष्ट्या उताराला लागले होते, अथवा मनावरचे त्यांचे नियंत्रण सुटले होते ही समजूत किती चुकीची आहे हे सिद्ध होते.

वेळप्रसंगी केलेल्या नोंदीतही, रानटी, क्रोधाने भरलेल्या भाषेची छाप दिसून येते. आवश्यक अशा आर्ततेची कल्पना, आणि शब्द त्यांच्या अर्थाची पूर्तता यात असलेला दुरावा, त्यांच्यातील बेबनाव, या दोन्हींच्या अनुषंगाने सेलीन यांच्या एकंदर साहित्यात जे नाकारता येणार नाही असे जे ऐक्य आहे, त्याकडे जाण्यास मदत होईल. पहिल्या श्रेणीतच ज्यांची गणना करावी लागेल अशी वाङ्मयीन बुद्धी आणि कर्तृत्व या दोन्हींबरोबर वास्तव्य करणारी उघडउघडपणे पशुत्व प्रकट करणारी नैतिकता, यांचे जे सहजीवन सेलीन यांच्या व्यक्तित्वात आहे त्याचा एक दुवा आपल्याला मिळेल.

सार्त्र यांचे जे अवतरण या लेखाच्या सुरुवातीला उद्‌धृत करण्यात आलेले आहे, ते फाजील आत्मविश्वास प्रकट करते, हे खरे. परंतु या प्रकारचे सहजीवन हे तसे दुर्मिळच आहे. निदान दस्तऐवजी पुरावा देऊन फारच थोड्या बाबतीत देता येईल इतके ते दुर्मिळ आहे. GESUALDO गसुआल्जे यांचे उदाहरण घ्या. संगीताच्या क्षेत्रातील हा जिनिएस, काव्याच्या बाबतीतही अनोखी व भेदक जाण असलेला, परंतु या गुणांनी, वारंवार खून करण्याची त्याची जी प्रवृत्ती होती, तिला अडसर निर्माण झाला नाही. सेलीन यांचे जे उदाहरण आहे, ते सार्त्र यानी जो प्रस्ताव मांडला आहे, त्यास ते उदाहरण यथार्थ असा अपवाद आहे का? हे त्यावरून स्पष्ट होत नाही. 'व्हायाज' 'मोर्ट आ प्रि...' या त्यांच्या कादंबऱ्यातल्या अगदी उत्तम भाग आपण उदाहरणादाखल घेऊ. 'मोर्ट आ प्रि' या कादंबरीतला, निवेदक इंग्लंडला भेट देतो. ही भेट हास्य निर्माण करणारी, काव्यात्मक आणि वेडसर अशीच आहे. या भेटीच्या वर्णनाच्या आविष्कारासाठी जे तंत्र वापरण्यात आलेले आहे. ते रोगट मनोवृत्तीच्या सीमारेषेच्या जवळपास घोटाळणारे आहे. निरुपयोगी अशी घृणास्पदता आणि क्रूरता या दोन्ही संबंधीची त्यांच्या लिखाणात जी जबरदस्ती आहे, ती कलात्मक उद्दिष्टांपलीकडे जाताना दिसते. प्रख्यात इंग्लिश लेखक स्विफ्ट यांच्या काही लिखाणतही आपणास ही गोष्ट आढळते.

कदाचित सेलीन हे त्या अत्यंत दुर्मिळ उदाहरणांपैकी एक असतील. या अशा उदाहरणात पुढील गोष्टी आढळतात. जीवनाची एक प्रतिमा कल्पिलेली असते. पण ती प्रतिमा वयात आलेल्या व्यक्तीने केलेल्या तपासासमोर एक क्षणभरही अजिबात टिकाव धरीत नाही. परंतु या प्रतिमेला केवळ शब्दशक्तीच्या जोराने स्थैर्य प्राप्त झालेले असते. खऱ्या वाङ्मयाचा जो प्रभाव असतो, तोही प्राप्त झालेला असतो. अशी ही वाङ्मयीन निर्मिती एक भन्नाट कलाकृतीच राहाते. फिट येणाऱ्या व्यक्तीला जसा संपूर्ण साक्षात्काराचा झोत दिसतो तसेच हे आहे. प्रकाशमान पण अनैसर्गिक. या प्रकारचे सार्त्र आणि रस्कीन यांच्या मानवतावादापेक्षा, अधिक प्रमाणात उद्ध्वस्त करणारे, एका माणसाचे उदहारण हे अधिक अस्वस्थ करणारे आहे. उघडउघड रानटीपणाबरोबर, अभिजात व कल्पनेत सुव्यस्थितपणा आणलेली कलाकृती या माणसात वास्तव्य करून होती, या उदाहरणादाखल घेतलेल्या माणसात ह सहजीवन आढळून येते.

या स्वरूपाचे एक प्रत्यक्ष उदाहरण आहे. इ. स. १९३० सालातील एक तरुण फॅसिस्ट. त्यांच्यावर सेलीन यांनी प्रत्यक्ष प्रभाव टाकलाही होता. या तरुण फॅसिस्ट माणसाचे नाव लुसिएन रबाटेट. जर्मनांनी, ज्यावेळी फ्रान्स व्यापला होता. तेव्हा फॅसिस्ट रबाटेट यांनी नात्झीबरोबर फारच सक्रियपणे सहकार्य केले होते. Je suis partout (मी सर्वत्रच आहे) या कुप्रसिद्ध नियतकालिकात जे जर्मन विरोधी रेझिस्टन्स (प्रतिकार) चळवळीत सामील झाले होते, त्यांचा रबाटेट यांनी निषेध केला होता. ज्यू आणि जर्मनांकडे ओलीस असलेल्या लोकांच्या मृत्यूबद्दल त्यांनी आनंद व्यक्त केला होता. फ्रान्समध्ये सर्वत्र, समाजातील सर्व थरात, राबातेत यांच्याबद्दल तीव्र तिरस्कार व्यक्त करण्यात येत असे. फ्रान्स, जर्मन वर्चस्वातून मुक्त झाल्यानंतर, त्याना अटक करण्यात आली. त्यांच्यावर खटला भरण्यात येऊन, त्याना फाशीची शिक्षा फर्माविण्यात आली होती. त्यांना कोठडीत अगदी एकट्यानेच ठेवण्यात आले. त्यांच्या पायात साखळदंड होते. फाशीच्या शिक्षेची अंमलबजावणी होण्याची ते वाट पहात होते. अशा परिस्थितीत त्यानी एक भली मोठी कादंबरी लिहिली. तुरुंगाबाहेर चोरट्या मार्गानी एक हजार पानाहून अधिक मजकूर आणि कादंबरीचे हस्तलिखित पाठविण्यात ते यशस्वी झाले होते.

इ. स. १९५१ साली गालिमार्ड या प्रख्यात प्रकाशन संस्थेने, LES DEUX ETENDARDS ही कादंबरी दोन खंडात प्रसिद्ध केली. ही कादंबरी प्रकाशित झाली पाहिजे असा सल्ला प्रख्यात लेखक कामू यानी गालिमार्ड यांना दिला होता. या कादंबरीचे जर्मन भाषेत भाषांतर झालेले आहे. पण इंग्रजीत झालेले नाही. ही कादंबरी जॉर्ज स्टाईनर यांच्या मते सेलीन यांच्या कोणत्याही कादंबरीपेक्षा श्रेष्ठ कादंबरी आहे. फारतर सेलीन यांच्या

'व्हॉयाज . . .' या कादंबरीचा अपवाद करावा लागेल असे त्यांचे मत आहे. आधुनिक वाङ्मयातील ही गुप्त पण महान कलाकृती.

फ्रान्समध्ये पहिल्या आणि दुसऱ्या महायुद्धातील काळात दोन तरुण माणसांचे वयात येणे, सखोल प्रेम आणि सरतेशेवटी एकमेकांपासून दुरावणे या संबंधातले निवेदन या कादंबरीत आहे. हे दोघेही तरुण, एकाच तरुणीच्या प्रेमात असतात. टॉलस्टॉय यांच्या नाताशा या नायिकेबरोबर या तरुणीची तुलना करता येईल; अशा प्रकारे या तरुणीचे चित्रण राबातेत यांनी केलेले आहे. शारीरिक आणि मानसिक चैतन्याने ते भारलेले आहेत असे. दोन तरुण आणि एक तरुणी यांच्यातील वेड्या संबंधाचे चित्रण आपणास येथे आढळते. तसेच परिपूर्ण अशा रतिसुखाची एकामागून एक आलेल्या चरणातून जी रचना तयार होते, तीही आपणास या कादंबरीत आढळते. ही रचना आणि हे संबंध यांच्याद्वारा कल्पनाशक्तीच्या ज्या प्रधानकृती आहेत त्या शेवटास जातात, राबातेत यांची ही कादंबरी सेलीन यांच्या कादंबरीसारखी नाही.

राबातेत यांच्या कादंबरीत एक प्रकारचा व्यक्तिनिरपेक्ष असा आविष्कार आहे. अभिजात कलाकृतीचा जो घाट असतो, व त्याचे जे सौंदर्य असते, केवळ त्याची अधिकता या कादंबरीत आढळते. फ्रेंच सरकारने एक खास हुकूम काढून रबातेत यांना क्षमा केली. यानंतरचे आयुष्य रबातेत यांनी पॅरिसमध्येच जवळजवळ भूमिगत अवस्थेत घालविले. आजही त्यांचे नाव उघडपणे कोणी घेत नाही. तसे ते अगदी कठोरपणे बहिष्कृतच आहेत. याला अर्थातच अपवाद आहे. तो सतत वाढणाऱ्या त्यांच्या वाचकांचा! यांत अनेक तरुण वाचकांचा समावेश आहे. LES DEUX ETENDARD हा एक साक्षात्कारच आहे.

एवंच ख्रिस्ती धर्मशास्त्रज्ञ हे ज्यास गूढ मानतात, ते गूढ लुई– फर्डिनांड सेलीन हे नसून त्यांच्यापेक्षा अधिक करून राबातेत हे आहेत. अत्यंत सखोल व उदार कल्पकता, वैयक्तिक जीवनातील पवित्रतेवर पकड, या सर्व गोष्टी आपणास रबातेत यांच्यात आढळतात, त्यामुळेच आपणास एका गोष्टीचा शोध लागतो. ती म्हणजे वाङ्मयात टिकाव धरून राहणाऱ्या व्यक्तिचे, फॅसिस्ट तत्त्वप्रणालीबरोबर सहजीवन शक्य आहे. अत्यंत खुलेपणाने मान्य केलेल्या कृतींच्या रोखाने या वाङ्मयाचे उद्दिष्ट चाल करीत असते. या ठिकाणी आणखी एक मुद्दा नमूद केला पाहिजे. सेलीन हा प्रचारक आणि सेलीन हा कादंबरीकार अशा प्रकारचे विभाजन करणाऱ्या कोणत्याही प्रयत्नाकडे राबातेत तिरस्काराने पाहात असत.

तसेच सेलीन आणि सेलीन यांच्या निष्ठा यांची रवानगी पांडित्यपूर्ण अंधारात करणाऱ्या प्रयत्नाकडेही ते तिरस्काराने पाहात. काव्यात्मक मानवतावाद एकीकडे आणि राजकीय क्रूरता दुसऱ्या बाजूला यात विसंवाद असावयास हवा, पण एकाच मनात त्यांचे सहकार्य का असते या कोड्याला आपण खऱ्याखुऱ्या अर्थाने,नेमका याच ठिकाणी स्पर्श करतो

संगीतकार बाख यांनी रचलेल्या संगीत रचना वाजविता येत असणे, अथवा त्या रचनांबद्दल प्रेम असणे हा एक भाग. एखाद्या विशिष्ट धर्माच्या लोकांनी वा जमातीने व्यापलेला भूभाग नष्ट करणे अथवा एखादे खेडे बॉम्बने नष्ट करणे याबद्दलची मानसिकता हा आणखी एक भाग. हे दोन्ही भाग एकाच व्यक्तीच्या मनात वास्तव करतात, त्यांचे सहजीवन शक्य आहे हे असे त्या गूढाचे वर्णन करता येईल. या गूढाच्या उत्तरादाखल अगदी तयार असलेली उत्तरे नाहीत. तसेच त्या गूढामुळे पाश्चिमात्य संस्कृतीसमोर जे प्रश्न उभे ठाकलेले आहेत, त्याची उत्तरेही उपलब्ध कौमुदीत (उदा. मार्क्सवादी) सापडत नाहीत.

परंतु विद्यमान काळातील इतिहासाने आपल्या झोळीत ते प्रश्न आपली इच्छा नसतानाही टाकून दिले आहेत. डॉ. ओस्ट्रोव्हस्कीसारखे जे कोणी हे प्रश्न आपल्या कक्षेबाहेरचे आहेत असे सांगतात. असे करून ते वाङ्मयीन समीक्षेला ते अप्रस्तुत ठरवीत आहेत. याचे कारण आपल्या जीवनातील जे काळे झालेले वस्त्र आहे, त्याच्या प्रत्यक्ष संबंधात वाङ्मयीन अभ्यास हा जवळजवळ फारच क्वचितपणे येईल.

इ. स. १८५८ साली लंडन शहरात ट्राफलगार स्क्वेअर हा प्रचंड चौक बांधण्यात आला. त्यानंतर थोड्याच दिवसांनी देवीची लस शोधून काढणारे संशोधक एडवर्ड जेन्नर यांचा पुतळा या चौकात बसविण्यात आला. हे पाहिल्यावरोबर हा पुतळा या चौकात का बसविण्यात आला याबद्दल लोकांनी आरडाओरडा करून आपली नापसंती व्यक्त करण्यास सुरुवात केली. त्याचा परिणाम होऊन तो पुतळा तेथून ताबडतोब हलविण्यात आला. सरसेनापती, दर्यासारंग यासारख्या लढवय्यांच्या शेजारी ग्रामीण भागात काम करणाऱ्या एका सामान्य डॉक्टरचा पुतळा बसविण्यात येणे, हे त्या लढवय्यांना कमीपणा आणणारे आहे असे ती नापसंती व्यक्त करणाऱ्या माणसांचे मत होते. अनेक जीव वाचविण्यापेक्षा, प्रचंड प्रमाणात जीव घेण्याचे काम केले तर ते आमजनतेच्या आदरास पात्र होते, असेच त्या नापसंतीद्वारा सूचीत होत होते. डॉक्टर व वैद्यकी या पेशाबद्दलची प्रतिक्रिया अगदी प्राचीन काळापासून व्यामिश्रच आहे. ग्रीक काळात औषध उपचार यास Pharmakos फारमाकोस हा शब्द वापरीत. या शब्दाचे अर्थ दोन. त्यापैकी एक 'औषध' तर दुसरा अर्थ 'विष.' थोडक्यात जीव वाचविणे आणि जीवन घेणे यात तसा फरक करण्यात येत नव्हता. जोनाथन स्विफ्ट या लेखकाने अठराव्या शतकात पुढील विधान केले होते. "आपोलो ही ग्रीक देवता, एकीकडे शरीर सौष्ठव्याची देवता, पण त्याचबरोबर पृथ्वीतलावर रोगराई पाठवून देणारीही देवता." ही समजूत इतिहासात चांगलीच पसरलेली दिसते. औषध उपचाराचा प्रभाव आणि त्या उपचाराबद्दलची प्रतिक्रिया यांचे मूल्यमापन करताना विचाराचा हा धागा पकडून अनेकांनी विचार केलेला आहे. मृत्यू आणि डॉक्टर (जीव वाचविणे) या दोन्ही गोष्टी प्राप्त करून देण्याचा गुण एकाच व्यक्तीच्या ठिकाणी असणे. मुळात हे दोन्ही व्यवसाय उत्तम. शरीर देणे आणि त्या शरीराचा नाश करणे हे दोन्ही उद्योग एकच होते व अजूनही आहेत.

पाश्चिमात्य कादंबरीचे मानकरी

मिगुएल द सेर्वांते सावेद्र

–विष्णू सदाशिव ब्रह्मे

पहिली आधुनिक कादंबरी म्हणून 'ला मांचचा इलमबाज सद्गृहस्थ डॉन क्विक्झोट'चा उल्लेख केला जातो. मुळात एक न– कादंबरी म्हणून ती लिहिली गेली होती. मध्ययुगीन शिलेदारी साहसी मोहिमेवरील बरेचसे 'रोमांसिस' वाचून ज्याच्या मनाचं संतुलन बिघडलं होतं अशा व्यक्तीची ही कहाणी. उदात्त पण कधीच साकार न होणाऱ्या आदर्शानं प्रभावित झालेल्या कुठल्याही व्यक्तीचं कालांतरानं 'डॉन क्विक्झोट' हे टोपणनावच बनून गेलं. प्रस्तुत कादंबरीत वास्तव आणि आभास यांचा असा सुरेख मेळ जमून गेला होता की साहित्य–सृष्टीतील ती एक अद्भुत ठरली.

'डॉन क्विक्झोट'चा जनक मिगुएल द सेर्वांते सावेद्र. मिगुएलचा जनक रॉड्रिगो. वैद्यक–शास्त्रात पदवी वा डिप्लोमा नसताही व्यवसाय करणारा वैदू. शिवाय औषधविक्रेता. तुरुंगाची एकदा तरी वारी करून आलेला. सात मुलांचा बाप. त्यापैकी आपला नायक हा चौथा. स्पेनचं एक मोठं विद्यापीठ असलेल्या Alcala de Henares या गावी १५४७ मध्ये त्याचा जन्म. ९ ऑक्टोबरला बाप्तिस्मा. घरात दारिद्र्यानं ठाण मांडलेलं. आतडं कुरतडून टाकणारी भूक : 'जगातील एक अत्युत्कृष्ट "सॉस" आणि निर्धनांना भूक तिन्ही त्रिकाळ, साहजिकच ते नेहमीच ती मोठ्या चवीनं खातात' हे त्यावरील सेर्वांतेचं भाष्य. त्यानं आयुष्याची पहिली एकवीस वर्षं कशी, कुठं घालवली याविषयीची खात्रीलायक माहिती अनुपलब्ध. जी काही माहिती मिळते ती येणेप्रमाणं : तो सोळा वर्षांचा असताना सेर्वांते कुटुंबाचं सेव्हिलला स्थलांतर. सेर्वांते व त्याचा धाकटा भाऊ रॉड्रिगो यांचं जेझुइटांच्या शाळेत प्राथमिक शिक्षण. विद्यापीठाची पायरी सेर्वांते चढलेला नसावा. परंतु हाती पडेल ते पुस्तक अधाश्यासारखं वाचून काढण्याचा छंद. १५६८ मध्ये स्पेनचा राजा दुसरा फिलीप याची तृतीय पत्नी इसाबेल हिचं निधन झालं. तिच्या निधनावर सेर्वांतेनं काही कवनं रचली. जॉन लोपेझनं संपादित केलेल्या संग्रहात ती समाविष्ट करण्यात आली आहेत. संपादक सेर्वांतेचा उल्लेख 'अत्यंत लाडका शिष्य' या शब्दात करतो.

रोममधील एका स्पॅनिश कार्डिनलच्या कुटुंबात १५६९च्या आसपास त्याचं वास्तव्य होतं. १५ सप्टेंबर १५६९ रोजी मिगुएल द सेर्वांतेच्या नावे माद्रिदहून निघालेलं एक वॉरंट उपलब्ध आहे. माद्रिद येथील अँटोनिओ द सिगुराला जखमी केल्याचा आरोप त्याच्यावर

होता. या अपराधासाठी त्याचा उजवा हात छाटण्यात यावा आणि दहा वर्षं त्याला शहरात येण्याची बंदी असावी अशी सजा त्याला फर्मावण्यात आली होती. सेर्वांतिच्या लिखाणात तलवारबाजीचे बरेच उल्लेख आढळतात ही बाब लक्षणीय आहे. 'द स्पॅनिश गॅलंट' या कथेत सावेद्र नामक (सेर्वांतिचं हे दुसरं नाव) तलवार बहाद्दरला इटालीत पळून जावं लागतं. कारण 'एका सद्गृहस्थाला त्यानं जबर जखमी केलेलं असतं.' 'द लिटल जिप्सी' मध्ये माद्रिदच्या एका तरुण हुजऱ्याच्या साहसाची वर्णनं आहेत. हा सुद्धा तलवार बहाद्दर. द्वंद्वात भाग घेतल्यामुळं तो कायद्याच्या कचाट्यात सापडतो. परंतु तो हिकमतीनं पलायन करतो. जिप्सीच्या तांड्यात जाऊन मिसळतो. त्यांच्यासंगे बरीच साहसं करतो. शेवटी कार्टागेना येथे मुक्काम पडला असता, तो तिथून इटालीला प्रयाण करतो. सेर्वांतिच्या बऱ्याच साहित्य-कृतींमधून कार्टागेनाला जाणाऱ्या सैनिकांचे खूपसे प्रच्छन्न उल्लेख इतस्तत: आढळतात. त्याच्या आयुष्याच्या सुरुवातीच्या काळात या गावातील खेडूत व सैनिक यांच्यामध्ये सतत चकमकी होत असत, त्यानं त्या पाहिल्या असाव्यात. परिणामी ह्या गावाविषयीची अढी त्याच्या मनात निर्माण झाली होती. त्या गावाचा उल्लेख करणंच नव्हे तर स्मरण करण्याचंही तो टाळतो. 'डॉन क्विक्झोट'मधील हे प्रारंभीचंच वाक्य : 'ला मांचच्या एका खेड्यात, ज्याचं नाव आठवण्याची माझी इच्छा नाही...' अर्थात्, भाष्यकारांचा हा एक तर्क !'

रोममध्ये कार्डिनलच्या आश्रयाखाली असताना त्याला आलेल्या अनुभवाचं त्यानं प्रत्ययकारी चित्रण त्याच्या 'द मॅन ऑफ ग्लास' या कथेत केलं आहे. रोमचा उल्लेख तो करतो : शहरांची सम्राज्ञी आणि जगाची रखेली. कार्डिनलनं तिथल्या साहित्यिकांशी त्याचा परिचयही करून दिला होता. परंतु लेखणी चालवण्यापेक्षा तलवार चालवणं त्याला अधिक पसंत होतं. शब्दांचे बुडबुडे उधळण्यापेक्षा तोफांचे चौघडे, बंदुकीच्या फेऱ्या ऐकण्यात त्याला अधिक स्वारस्य होतं. धर्मश्रद्धेच्या रक्षणार्थ जिवाची बाजी लावून तुर्को- मुस्लिमांच्या धाडीशी क्विक्झोटी शौर्यानं मुकाबला करण्याचा तो काळ होता. १५७० मध्ये कॅप्टन दियेगो द डर्बिनाच्या नेतृत्वाखालील तुकडीत तो दाखल झाला. सर्वांत खालच्या श्रेणीचा एक सैनिक म्हणून ही तुकडी मॉंकाडा Moncada ह्या प्रसिद्ध फलटणीचा एक भाग होती. दक्षिण इटालीत त्यांची छावणी होती.

तुर्की हे रोमचे पिढीजात दुष्मन. त्यांना नेस्तनाबूत करण्यासाठी १४६४ मध्ये पोप पायस दुसरा यानं मृत्यूशय्येवरून जिहाद पुकारला होता. राजपुत्रांना सहाय्यासाठी हाक घातली होती. आरमार घेऊन त्यांना आन्कोनाला पाचारण करण्यात आलं होतं. तो स्वत: तिथं जाऊन दाखल झाला; पण आरमार दृष्टिपथात नव्हतं. तो व्यथित झाला. आशेनं किनाऱ्यावर दृष्टी खिळवून राहिला. अखेर काही गलबतांची शिडं त्याच्या नजरेला पडली. परंतु तोवर त्याची मृत्यूघटिका भरत आली होती. अखेरचा श्वास घेण्यापूर्वी त्यानं मुख पूर्वकडे वळवलं आणि हे धर्मयुद्ध चालू ठेवायची ख्रिश्चन राजपुत्रांना कळकळीची विनंती केली. त्यानंतर तुर्कांच्या धाडी पडत होत्या. कसंबसं त्यांना परतवून लावलं जात होतं. धार्मिक शब्दच्छल आणि

राजकारणातील हेवेदावे यांनी ख्रिश्चन सैन्यात बेदिली होती. परंतु सायप्रस तुर्कांच्या हाती पडलं. पश्चिमेवर त्यांचं आक्रमण होणार ही धास्ती ख्रिश्चन राष्ट्रांच्या एकजुटीला कारणीभूत झाली. १५७१ मध्ये दुसऱ्या फिलीपचा सहोदर ऑस्ट्रियाचा डॉन वॉन याच्या आधिपत्याखाली मित्र राष्ट्रांचं संघटित आरमार तुर्कांचं पारिपत्य करण्यासाठी बाहेर पडलं. या आरमारात सामील होण्यासाठी मेसिमामधून जी गलबतं बाहेर पडली होती. त्यापैकी मार्क्वेस या गलबतावर तरुण सेर्वांते होता. मित्र राष्ट्रांच्या आरमारात २०८ गलबतं, बरेचसे छोटे मोठे मचवे, तीस हजार नाविक– सैनिक होते. ५ ऑक्टोबर रोजी भर मध्यान्ही युद्धाला तोंड फुटलं. कोरींथच्या आखातातील लेपान्तो येथे दुबळ्या ओट्टोमान आरमाराला कोंडीत पकडण्यात आलं. चार तास धुमश्चक्री झाली. दिवस मावळेपर्यंत मित्र राष्ट्रांनी निर्णायक विजय संपादन केला : पुढील काळात या युद्धाचं स्मरण करतेसमयी सेर्वातेनं लिहिलं आहे, 'त्यादिवशी १५ हजार ख्रिश्चन तुर्की आरमाराचा कब्जा मिळवून होते, त्यादिवशी बहुत सालापासून इच्छिलेलं स्वातंत्र्य त्यांनी पुन्हा मिळवलं होतं.'

लेपान्तोच्या या युद्धात फैऱ्या झाडण्याचा इशारा देण्यात आला तेव्हा सेर्वांते तापानं फणफणत अंथरुणाला खिळून होता. त्याच्या कप्तानानं आणि सहकाऱ्यांनी त्याला अंथरुणातच पडून राहण्याचा सल्ला दिला. त्यावर तो म्हणाला,"मित्रांनो, आजवर सर्व प्रसंगी एक चांगला सैनिक म्हणून मी कामगिरी बजावलेली आहे. या क्षणी माझ्या अंगात ताकद नाही, तापानं फणफणत आहे; तरी देखील या प्रसंगीही मी तशीच कामगिरी करून दाखवीन. पांघरुणाखाली पडून राहण्यापरीस. परमेश्वर आणि सम्राट यांच्यासाठी लढून प्राण गमावणं मला अधिक पसंत आहे." त्यानं विनंती केली की अत्यंत धोक्याच्या स्थानी त्याची नियुक्ती करण्यात यावी. बारा माणसं त्याच्या हाताखाली देण्यात यावीत. मार्क्वेसाच्या बाजूनंच त्याची नाव चालेल. मार्क्वेसा ऐन धुमाळीत होतं. अलेक्झांड्रियाच्या ॲडमिरलच्या जहाजावर मार्क्वेसानं हल्ला चढवला होता. त्यात सेर्वांतेही सामील होता. 'आणि अत्यंत गौरवशाली बाब म्हणजे, एखादा जर का पडला, जगाच्या अंतापर्यंत पुन्हा कधीही न उठण्यासाठी, दुसरा त्याची जागा घ्यायचा : आणि तोही समुद्रात पडला, दुष्मनागत त्याला गिळून टाकण्यासाठी तो वाट पाहातच असायचा, तिसरा वेळ न दवडता त्याच्या जागी खडा व्हायचा. युद्धाच्या साऱ्या जोखमीमध्ये याहून अधिक धैर्य आणि धडाडी ती कोणती !' 'डॉन क्विक्झोट'मधील शिलेदाराच्या तोंडून हे वर्णन वदवताना सेर्वांतेच्या मनात या धार्मिक युद्धाच्या स्मृती जाग्या झाल्या असणार हे निर्विवाद.

युद्धात ख्रिश्चन मित्रराष्ट्रांची सरशी झाली, भूमध्य सामुद्रधुनीमधून तुर्कांची पीछेहाट झाली. सेर्वांते शर्थीनं लढला, जखमी झाला. त्याचा डावा हात जायबंदी झाला. 'ती जखम विद्रूप असली तरी त्याला ती सुंदर भासत होती, याचं कारण एवढंच की, अत्यंत संस्मरणीय आणि उदात्त प्रसंगी त्याला ती लाभलेली होती... ! 'अनोळख्यांच्या नजरेला त्या जखमांची दीप्ती जाणवली नाही तरी त्या कशामुळं झाल्या हे ज्यांना ठाऊक आहे ते तरी निदान कदर

करतील असा त्याला भरवसा होता. युद्धात कामी आलेला सैनिक पळून गेलेल्या सैनिकांपेक्षा अधिक सुंदर दिसतो अशी त्याची धारणा होती. उजव्याचं वैभव द्विगुणित करणारा त्याचा कुचकामी डावा हात आणि छातीवर बंदुकीच्या फैरीनं केलेल्या दोन जखमा यांचा त्यानं आयुष्यभर अभिमान बाळगला होता.

काही महिने औषधोपचार वगैरे झाल्यानंतर १५७२च्या एप्रिलमध्ये तो पुन्हा स्पॅनिश आरमाराच्या सेवेत रुजू झाला. लेपोन्तोमध्ये त्यानं गाजवलेल्या मर्दुमकीमुळं त्याच्या पगारात दरमहा तीन ड्युकाटची वाढ करण्यात आली होती. एव्हाना मित्र राष्ट्रांमध्ये आपापसात झगडे सुरू झाले होते. ओट्टोमान आरमारानं पुन्हा डोकं वर काढलं होतं व त्यांना चिरडून टाकण्यात मित्र राष्ट्रांना यश लाभत नव्हतं. १५७२ मध्ये मार्को अँटोनिओ कोलोन्ना (याच्या फलटणीत सेर्वांतेची भरती करण्यात आली होती) व ऑस्ट्रियाचा डॉन वॉन यांच्या अधिपत्याखाली तुर्कांवर हल्ला चढवला होता. पण त्यांना म्हणण्याजोगं यश मिळवता आलं नव्हतं. परिणामी ग्रीस मुक्त करण्याचे त्यांचे मनसुबे धुळीला मिळाले होते.

१५७५ मध्ये डॉन वॉननं स्पेनला जाण्यासाठी सेर्वांतेची रजा मंजूर केली. त्याच्या सोबत दुसऱ्या फिलीपसाठी एक खलिता दिला. त्यात इटालीच्या मदतीसाठी स्पेनमध्ये उभारण्यात येणाऱ्या एका तुकडीचा कमांडर म्हणून सेर्वांतेची नियुक्ती करण्यात यावी अशी शिफारत केली होती. त्याची दहा वर्षांची लष्करी सेवा झाली नसल्याकारणानं नियमानुसार हे पद त्याला मिळणं मुष्किल होतं. परंतु या खलित्यामुळं ते पद मिळण्याचा मार्ग सुकर झाला होता. आपल्या बढतीची स्वप्नं रंगवतच तो एल सोल या गलबतावर चढला. गलबतानं नेपल्स सोडलं आणि ते स्पेनच्या दिशेनं निघालं. फ्रान्सच्या नजदिक पोचलं तेवढ्यात तुर्की चाच्यांच्या काफिल्यानं त्यांच्या गलबतावर हल्ला चढवला. तुंबळ युद्ध झालं. त्यात एल सोलच्या कप्तानासकट बरीच माणसं मारली गेली. सेर्वांते, त्याचा भाऊ रॉड्रिगो आणि उरलेल्यांना गिरफदार करण्यात आलं. त्यातील काही जणांना गुलाम म्हणून विकण्यात येणार होतं आणि काहींना ओलीस ठेवून त्यांच्या आप्तांकडून खंडणी वसूल करण्यात येणार होती. सेर्वांते या दुसऱ्या वर्गात होता. त्याच्यापाशी असलेल्या डॉन वॉनच्या मौल्यवान खलित्यानं त्याला मौल्यवान ओलीस बनवला. चाच्यांना वाटलं तो कुणीतरी उच्चपदस्थ अधिकारी असावा आणि त्याच्या मोबदल्यात जबरदस्त खंडणी वसूल करण्याची संधी त्यांना प्राप्त झाली होती.

कमांडरची स्वप्नं बघणाऱ्या सेर्वांतेवर अल्जेरियामध्ये कैदी म्हणून खितपत पडण्याची पाळी आली. या काळात अल्जेरिया म्हणजे एक नरकपुरी होती. गुलामांच्या तुरुंगात पंचवीस हजारांहून जास्त गुलामांना डांबण्यात आलं होतं. तिथून ते शहरभर पसरत. त्यांच्या धन्यांच्या निर्दय वागणुकीनं ते नैराश्याच्या गर्तेत ढकलले जात. त्यांचे धनी त्यांना पद्धतशीरपणं भुकेनं तळमळायला लावत असत. शहराचे रस्ते गुलामांच्या देहानं तुंबत. ते भुकेनं वा व्याधीनं मेलेले असायचे. त्या नरकपुरीतील परिस्थितीचं वर्णन सेर्वांतेनं पुढं एल ट्राटो ड ओरगेल

'El Tra to de de Argel' व लोर्स बानोस ड आरगेल 'Los Banos de Argel' या त्याच्या दोन नाटकांमधून केलेलं आहे. बंदिवासात त्यानं जे भोगलेलं होतं त्याची यथातथ्य कल्पना येण्यासाठी 'डॉन क्विक्झोट'च्या पहिल्या भागातील बंदिवानाच्या कथेकडे वळायला हवं. साखळदंडात जखडलेले तो आणि त्याचे सहकारी बंदराबाहेर पडून चिंचोळ्या रस्त्यांमधून चालू लागतात. दुतर्फा क्रुद्ध जमाव मूर जमातींच्या पद्धतीनुसार निष्ठेनं त्यांचं स्वागत करीत होता. 'डॉन क्विक्झोट'च्या पहिल्या भागातील त्रेचाळिसाव्या प्रकरणामध्ये कैदी म्हणून स्वत:चं वर्णन करताना बंदिवानाच्या पेहरावाचं तपशीलवार वर्णन त्यानं केलं आहे : त्याच्या अंगावर निळा घोळदार अंगरखा, बंडी आणि पायमोजे, त्याच रंगाचं टोपडं : पायात चकचकीत चामड्याचे बूट, छातीवरील पट्ट्यात मूर पद्धतीचा जंबिया.

सेर्वांते आणि त्याचे सहकारी यांना जिथं डांबण्यात आलं होतं. ती वास्तू बान्यो या नावानं ओळखली जात असे. बान्यो म्हणजे न्हाणीघर. कॉन्स्टंटिनोपलमध्ये ख्रिश्चनांना अशाच न्हाणीघरात बंदिस्त करण्याची पद्धत होती. सेर्वांते खास कैद्यांपैकी. त्यामुळं. शहरात हिंडायला, बंदरावरील लोकांमध्ये मिसळायला त्याला खास परवानगी देण्यात आली होती. त्याची नजर चौकस, निरीक्षणशक्ती कौतुकास्पद. मूर लोकांचे रीतीरिवाज त्यानं अचूक टिपले आहेत : कैद्यांच्या मुखावाटे तो मूर बायांचं वर्णन करतो. खिडक्या नसलेल्या घरात बंदिस्त करण्यात आलेल्या स्त्रिया प्रेमिकांच्या संकेतांची आतुरतेनं वाट पाहात. देखण्या झोराइदाप्रमाणं. तिला ख्रिश्चन बनायचं असतं, ख्रिश्चन बंदिवानाचं प्रेम संपादून. मूर स्त्रियांचं आयुष्य रेंगाळत चाललेलं असतं, पाहावं तेव्हा मध- साखर मिसळून तयार केलेली मिठाई त्या चघळत असतात. कोणी परक्या पुरुषानं, आशिकानं प्रवेश करू नये म्हणून पहारा देणारे हिजडे दारावर. 'द जेलस एक्स्ट्रामाद्यूरान' या कादंबरीकेमध्ये सेव्हिलमध्ये ऐन मोक्याच्या ठिकाणी असलेल्या मूरांच्या झनानखान्याचं त्यानं तपशीलवार चित्रण केलेलं आहे. त्यात वावरणारे काळे- गोरे गुलाम. त्यांच्या धन्यांच्या मुद्रा त्यांच्या अंगावर गोंदलेल्या. दारावर काळे पहारेकरी ठाण मांडून बसल्या जागी दिवसा पेंगणारे· गिटारवरील संगीत हा त्यांचा 'वीक पॉइन्ट'. बंदिवानाच्या कथेत, त्याला आणि त्याच्या सहकाऱ्यांना दर दिवशी पाहावी लागणारी भयानक दृश्य सेर्वांते चितारतो. ख्रिश्चन बांधवांचा छळ त्यांनी पाहावा यासाठी परपीडक तुर्की व्हॉय्सरॉय त्यांच्यावर सक्ती करीत असतो. प्रत्येक दिवशी त्याच्या एखाद्या बंदिवानाला तो फासावर लटकवायचा, दुसऱ्याला भक्कम सुळावर टोचून ठेवायचा, तिसऱ्याचा कान छाटून टाकायचा, केवळ स्वत:च्या हौसेपायी. अवघ्या मानवजातीचा मुडदा पाडण्याचा वसा उचलेला खल प्रवृत्तीचा नराधम.

सेर्वांते सांगतो की तो आणि त्याचे सहकारी यांना अशा दिव्यातून जावं लागत होतं की, जगात सदैव आनंदी राहाणारं काळीजही दु:खाच्या भाराखाली गुदमरून जायचं. तरीही त्याचं स्वातंत्र्य परत मिळवण्याची आशा त्यानं कधीच सोडली नव्हती. काळजीपूर्वक आखलेले त्याचे सुटकेचे बेत जरी ओमफस झाले तरी तो डगमगला नाही, निराश झाला

नाही, उलट तो आशेचा किरण शोधून काढत होता, भले तो अगदी क्षीण का असेना, तेवढा आधार तग धरून राहाण्यासाठी त्याला तो पुरेसा होता.

तो एक बडा अधिकारी आहे अशी त्याला पकडणाऱ्यांनी समजूत करून घेतलेली असल्याकारणानं त्याच्या मोबदल्यात हवी तेवढी खंडणी वसूल करता येईल ही आशा ते बाळगून होते. 'आमिषाच्या हावऱ्या प्रलोभनानं... त्यांनी माझ्या प्रकृतीची अतिशय काळजीनं देखभाल केली.' विशेष म्हणजे त्यांचा पहिला धनी, अल्बेनियन धर्मद्रोही दाली मामी इतरांपेक्षा अधिक समजुतदारीनं वागवत असे, आणि बंदिवानाच्या तोंडून त्यानं पुढील उद्‌गार वदवलेले आहेत : 'त्याच्यापाशी अगदी अदबीनं वागणारा एक स्पॅनिश सैनिक होता. कुणी सावेद. 'त्याला त्याच्या धन्यानं कधीही दणका हाणला नव्हता वा कठोर शब्दही उच्चारला नव्हता. लोकांच्या मनात त्याची कृत्यं कैक वर्षं घर करून राहतील. स्वत:च्या मुक्ततेसाठी त्यानं प्रयत्नही केले होते. आम्हा सर्वांना आणि त्यालाही धास्ती वाटायची त्याला सुळावर टोचण्यात येईल, कधी ना कधी. आणि तसा प्रसंग एकदा त्याच्यावर गुदरलाही होता.'

१५७६च्या वसंतात अठ्ठावीस वर्षांच्या लटपट्या सेर्वांतिनं निसटून जाण्याचा पहिला प्रयत्न केला. या कामी एका तट्टूहाक्या मूरची मदत त्यानं घेतली. तो आणि स्पॅनिश कैद्यांचा ग्रूप चोरमार्गानं ओरान गाठणार होता. आरोनवर तेव्हा स्पेनची सत्ता होती. 'अल्जिएर्स अफेअर' मधील पुढील संवादावरून सुटकेसाठी त्यानं किती काटेकोरपणं तयारी केली होती हे लक्षात येतं :

"तुझी रेशनची बॅग भरून घेतलीस?"

"हो, दहा पौंड मस्त बिस्किटं घेतलीत मी."

"पण दोस्ता, लक्षात घे, इथून ओरान म्हणजे साठ लीगचं अंतर आणि तुझ्यापाशी असणार फक्त दहा पौंड !"

"तेवढंच नाही, अंडी आणि मध यांची मी झकास पेस्ट्री तयार केली आहे आणि ती मी भट्टीत भाजणार आहे. त्यांनी मला सांगितलं आहे की ती थोडीशी खाल्ली तरी बरंच अवसान येतं. तीही खतम झाली तर मुळ्या, त्यावर मीठ शिंपडून मी खाईन, त्याही बरोबर घेत आहे मी."

"बुटांचं काय?"

"माझ्याकडे एक चांगला जोड आहे."

"वाट माहिती आहे तुला?"

"बिलकुल नाही."

"मग निघाला आहेस कसा तू?"

"मी किनाऱ्याकिनाऱ्यानं जाईन, नाहीतरी आता उन्हाळा आहे आणि अरब थंड हवेसाठी

पर्वतावर मुक्काम ठोकून असणार."

एवढी जय्यत तयारी करूनही सेर्वांतेचा प्रयत्न फसला. मूर तट्टहाक्यानं त्यांना तोंडघशी पाडलं. तो ठरल्यावेळी आलाच नाही आणि अल्जिरियाला परतणं कैद्यांच्या नशिबी आलं. सेर्वांतेवरील पहारा कडक करण्यात आला. त्याच्या बेड्यात आणखीन एका बेडीची भर पडली. पण तो नाउमेद झाला नाही. १५७७ मध्ये त्यानं आणखीन एक प्रयत्न केला. यावेळी 'Castille' कॅस्टिलमधील एका स्पॅनिश धर्मद्रोह्याशी त्यानं संधान जुळवलं. त्याचं नाव एल् डोराडोर. मार्सेल्स, नेपल्स, अलेक्झांड्रिया यांसारख्या बंदरांच्या धक्क्यावर आजही आढळून येतात त्या आंतरराष्ट्रीय चांच्यांपैकी तो एक. काळ्या– गोऱ्यांची ही मिश्र संतती. इथल्या तिथल्या कामचलाऊ भाषा त्याला अवगत. त्याच्या मध्यस्थीनं वॉन या माळ्याशी सेर्वांतेनं संगनमत केलं. माळीही त्याच्याप्रमाणं गुलाम होता. माळ्याच्या मदतीनं त्याच्या एक मित्राशी गुफ्तगू झालं. त्या मित्राच्या बागेमध्ये एक गुहा खोदण्यात आली. गुपचूपपणे. चौदा ख्रिश्चन कैदी तिथे सेर्वांतेनं लपवले.

एल्. डोराडोरनं त्यांच्या खाण्यापिण्याची सोय केली. पाचेक महिने उलटले. सेर्वांतेच्या कानी एक वार्ता आली. त्याच्या सुटकेसाठी त्याच्या कुटुंबीयांनी तीनशे सुवर्ण क्राऊन खंडणी म्हणून पाठवली आहे. त्याच्यापाशी सापडलेल्या ह्या मौल्यवान पत्रामुळं झालेला गैरसमज अद्याप दूर झालेला नव्हता. त्यांच्या लेखी त्याच्या एवढ्या बड्या अधिकाऱ्याच्या मोबदल्यात ही खंडणी मामुली आहे. त्याची सुटका करण्यास त्यांनी अर्थातच नकार दिला. पण एक तोडगा निघाला. त्या पैशानं त्यानं त्याचा भाऊ रॉड्रिगो याची सुटका करून घेतली. त्याचा निरोप घेतेसमयी त्याला कानमंत्र दिला की गुहेत दडून राहिलेल्या कैद्यांना घेऊन जाण्यासाठी स्पेनमधून एक गलबत पाठवण्याची व्यवस्था करावी. ठरल्याप्रमाणं आठ दिवस तोही गुहेत जाऊन दडून राहिला. पण सेर्वांतेचं दुर्दैव आडवं आलं. ऐन मध्यरात्री ते गलबत किनाऱ्याला लागणार तेवढ्यात मूर संत्र्यांच्या दृष्टीनं ते हेरलं. त्यांनी धोक्याचा इशारा दिला. गलका झाला. गलबत हात हलवत निघून गेलं.

काही दिवसांनी एल्. डोराडोरानं गद्दारी केली. या गुप्तकटाची वित्तंबातमी त्यानं अल्जिरियाचा 'दा'– गव्हर्नर हसन पाशा याच्या कानावर घातली. शस्त्रधारी सैनिकांनी गुहा घेरली. त्यांना सेर्वांतेनं सांगितलं, "ही योजना मी आखली, जबाबदार मी. यात इथल्या एकाही ख्रिश्चनाचा दोष नाही. मीच त्यांना पळून जाण्यास उद्युक्त केलं." सर्वांना पकडण्यात आलं. सेर्वांतेला पाशासमोर उभं करण्यात आलं. त्याला शारीरिक यातना करण्यात येतील, जीवे मारण्यात येईल अशा धमक्या दिल्या गेल्या. तरीही तो डगमगला नाही. त्यानं पुन:पुन्हा एकच गोष्ट सांगितली; या प्रकरणात त्याचा कुणी साथीदार नव्हता. हे त्यानं एकट्यानंच शिजवलेलं आहे. त्याच्या अतुलनीय धाष्ट्यावर पाशा एवढा खूष झाला की चारशे सुवर्ण क्राऊन देऊन त्यानं त्याला दाली मामीकडून खरेदी केला. असं सांगतात त्याची कैदखान्यात पाठवणी करताना तो स्वत:शी पुटपुटला, 'जोवर हा स्पॅनिश साखळदंडात अडकून माझ्या

हुकमतीखाली आहे, तोवर माझे ख्रिश्चन, माझी गलबतं आणि शहरसुद्धा सुरक्षित आहे.'

अल्जिरियामधील समस्त गुलामांचा उठाव घडवून आणण्याचा विचार त्या दिवसात सेर्वांतेच्या मनात घोळत होता हे निःसंशय. स्पेनमधून त्याला कुमक मिळती तर त्याचा बेत त्यानं यशस्वीही करून दाखवला असता. पण तसं विधिलिखित नव्हतं. १५७८ मध्ये ओरानमधील स्पॅनिश लष्करी ठाण्याच्या कमांडरचा त्याला गुप्त संदेश मिळाला. सव सूचनांसहित . परंतु या निरोपांची देवाणघेवाण करणारा मूर दुर्दैवानं पकडला गेला. दोन हजार फटक्यांची शिक्षा भोगणं. सेर्वांतेच्या नशिबी आलं. पण यावेळीही या शिक्षेमधूनही त्यानं अक्कलहुशारीनं स्वतःची सुटका करून घेण्यात यश मिळवलं. अपयशानं खचून न जाता त्यानं आणखीन एक प्रयत्न केला, तोही फसला. या गुन्ह्यापायी त्याला पाच महिने साखळदंडात कायमचं जखडून राहावं लागलं. एव्हाना चार वेळा या ना त्या प्रकारे तो मृत्यूला सामोरा गेला होता. जेलर त्याच्याविरुद्ध दोषारोप करीत होते, धनी क्रूर होते. तरीही त्यांची सहानुभूती त्यानं मिळवली होती. त्याच्या अंगभूत गुणांनी, त्यांच्या अदबशीर वागण्यानं त्याच्या उदात्त ख्रिस्ती, सदाचरणी व्यक्तिमत्त्वामुळं ख्रिश्चनांमध्ये तो आदरणीय ठरला होता.' त्याचा समकालीन आर्चबिशप हिडो Haedo म्हणतो ; 'त्याचा बंदिवास आणि त्याची कृत्यं याविषयीचा इतिहास खरोखरीच लिहिला जायला हवा.'

दरम्यानच्या काळात खंडणी देऊन सुटका करण्याचे त्याच्या कुटुंबीयांचे प्रयत्न जारी होती. आधीच घरात दारिद्र्य. तरीही पोटाला चिमटा घेऊन ते पैसे साठवत होते, हितचिंतकांकडून गोळा करीत होते.

१५७९ साल उजाडलं. पानझडीला प्रारंभ झाला. एव्हाना सेर्वांतेच्या कारावासाला चार वर्ष झाली होती. दैवावर हवाला टाकून स्वस्थ बसणं त्याला नामंजूर होतं. अपयशानं खचून जाणं त्याचा स्वभावधर्म नव्हता. सुटकेसाठी त्यानं पुन्हा एकवार प्रयत्न केला. स्थानिक व्यापाऱ्यावरोबर त्याची गुप्त खलबतं झाली. तो स्वतः आणि इतर आठ कैदी यांच्या सुटकेसाठी एक गलबत खरेदी करण्याची जबाबदारी त्या व्यापाऱ्यावर सोपवण्यात आली. पण पुन्हा एकवार त्याचा डाव उधळला गेला. पुन्हा फंदफितुरी. यावेळी दगाबाज होता, डॉ वॉन व्लॅन्को द पाझ. सालमान्का येथील एक डोमिनिकन मठवासी. मूरांसाठी हेरगिरी करणं हे त्याचं काम. त्यानं हे काम चोख बजावलं. सेर्वांतेचे दोन्ही हात त्याच्या पाठीमागं करकचून बांधण्यात आले. त्याच्या मानेभोवती फाशी देण्याची दोरी अडकवण्यात आली. शिक्षेची तत्काळ अंमलबजावणी करण्याचं फर्मान निघालं. यावेळी त्यानं पुन्हा एकदा सांगितलं की तो एकटा जबाबदार आहे. आणि या गुन्ह्याबद्दलची शिक्षा त्याला एकट्यालाच देण्यात यावी. चाचांची खंडणीची अभिलाषा आणि त्याच्या धाडसावर बेहद्द खूष झालेल्या पाशाचं औदार्य यांनी यावेळीही त्याचा जीव वाचवला.

अखेर १५८० हे साल त्याच्या आयुष्यात भाग्याचं ठरलं. अल्जिरियाचा गव्हर्नर हसन सेवामुक्त झाला होता आणि त्याचे कैदी व गुलाम यांना कॉन्स्टंटिनोपलला रवाना करण्याच्या

अनुक्रमणिका

तयारीला तो लागला होता. असं सांगतात, साखळदंडात जखडलेला सेर्वांते जहाजावर चढण्यासाठी उभा होता. तेवढ्यात फादर वॉन गिल आणि फादर अँटोनिओ द ला बेल्ला हे स्पेनहून खंडणीचे पैसे घेऊन सेर्वांतेच्या पुढे हजर झाले. कुटुंबीयांनी त्यांना दिलेल्या अडीचशे सुवर्ण क्राऊनवर मुक्त करण्याचे नाकारण्यात आले. शेवटी त्यात स्थानिक स्पॅनिश व्यापाऱ्यांनी अडीचशेची भर घातली. सौदा पटला. सेर्वांतेची अखेर गुलामगिरीतून मुक्तता झाली. पण मायभूमीमध्ये परतण्याआधी त्यानं आग्रह धरला की बंदिवासातील त्याच्या वागणुकीची फादर गिलनं चौकशी करावी. त्यानं धोका पत्करला होता. त्याच्याशी उभा दावा असलेला पाझसारखा द्वेष्टा त्याच्या विरोधात होता. सेर्वांते पाखंडी आहे, बरेच गुन्हे त्यानं केले आहेत अशी आगपाखड तो अल्जिरियात करीत होताच, शिवाय त्यानं तशी पत्रं स्पेनला पाठवून त्याच्याविषयीचं मत कलुषित करण्याचा प्रयत्न केला होता. बारा जणांची चौकशी समिती बसली. पंचवीस प्रश्न त्यांना विचारण्यात आले.

त्यांनी निःसंदिग्धपणं सेर्वांतेला निर्दोष ठरवला आणि त्याच्या नैतिक गुणवत्तेबद्दल त्याची प्रशंसा केली. फादर हिडोच्या 'टोपोग्राफी'साठी फादर गिल आणि डॉ डिसोया या दोघांनी पुढं जी माहिती पुरवली तेव्हा मुक्त कंठानं त्यांनी सेर्वांतेचा गौरव केला. त्यांनी सांगितलं, 'कैद्यांमध्ये सेर्वांतेहून अधिक परोपकारी, अधिक सदाचरणी अन्य कुणीही नव्हता; काही जणांना त्यानं पुन्हा श्रद्धेचा मार्ग दाखवला; इतरांना अन्न दिलं; ज्यांना त्यांच्या धन्यांकडून निर्दय वागणूक मिळत होती त्यांना दिलासा देण्याचा प्रयत्न केला.' हे नोंदवून फादर हिडोनं पुढं पुस्ती जोडली आहे की, शौर्याला आणि त्याच्या योजनांना जर का नशिबानं साथ दिली असती तर अल्जिरियावर केव्हाच ख्रिश्चनांची सत्ता प्रस्थापित झाली असती.

२४ ऑक्टोबर १५८० रोजी मुक्त झालेले सेर्वांते आणि त्याचे सांगाती गलबतावर चढले, स्पेनच्या दिशेनं निघाले. स्पेनच्या स्वामित्वाखालील व्हॅलेन्सिआजवळील डेनियाच्या किनाऱ्यावर त्यांचं गलबत त्यांनी घुसवलं त्यांनी धडाधड किनाऱ्यावर उड्या मारल्या. भूमीचं चुंबन घेतलं आणि परमेश्वराच्या अतुलनीय दयाळूपणाबद्दल त्याचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानून अश्रू ढाळले.

स्वातंत्र्याची महती सेर्वांतेनं डॉन क्विक्झोटच्या मुखावाटे वदवली आहे. डॉन सँको पान्झाला सांगतो, "सँको, माझ्या मित्रा, स्वातंत्र्य ही अशी एक मौल्यवान भेट आहे, मानव-जातीला परमेश्वरानं बहाल केलेली की, त्याच्या तुलनेत पृथ्वीच्या उदरात वा सागराच्या तळाशी असलेली सारी संपत्ती कःपदार्थ आहे. स्वातंत्र्यासाठी त्याचप्रमाणं प्रतिष्ठेसाठी माणसानं स्वतःच्या आयुष्याची बाजी लावायला हवी, बंदिवास हे घोर असं 'ईव्हिल' आहे हे जाणलं पाहिजे."

मृत्यूच्या काही दिवस आधी लिहिलेल्या 'पर्सिलेस अँड सिगिसीमुंडा' या कादंबरीमध्ये

घरी परतण्याचा प्रसंग सेर्वांतेनं वर्णिलेला आहे. तो स्वानुभवावर आधारित आहे हे नि:संशय. यातील अँटोनिआनामक यात्रेकरू म्हणजे दस्तुखुद्द सेर्वांते. आपल्या आकस्मिक आगमनाच्या वार्तेचा धक्का त्याच्या म्हाताऱ्या आईवडिलांना सोसवणार नाही म्हणून स्वत:चं अस्तित्व धीमेधीमे जाणवू देण्याची दक्षता तो घेतो. तेहतीस वर्षांचा मिगुएल द सेर्वांते माद्रिदला स्वगृही परतला होता. एक हात शाबूत असलेला लढवय्या सैनिक. सर्वसाधारण उंचीचा, रुंद खांद्याचा आणि सोनेरी दाढीचा. काहीसा अधू दृष्टीचा, बोलण्यात व्यंग असलेला, खंक पण उत्साही. वाडवडिलोपार्जित जमीनजुमला, त्याच्या दोन बहिणींसाठी राखून ठेवण्यात आलेला हुंडा त्याच्या खंडणीपायी खर्च पडला होता. खंडणीसाठी– ती उभी करण्यासाठी त्याच्या आई-बहिणीनं अक्षरश: भीक मागितली होती, कर्ज काढलं होतं. त्या कर्जाचा बोजा शिरावर होता. ते फेडण्यासाठी त्यांना अजूनही दुसऱ्यापुढं हात फैलावावे लागत होते. वडील ठार बहिरे झाले होते. कुटुंबावर तो भारच होता. कुटुंबातील आर्थिक भार हलका करण्याच्या कामी सेर्वांतेही कुचकामी ठरला होता.

पोर्तुगालमधील मोहीम, ओरानमधला राजाचा निरोप्या अशी फुटकळ कामं त्याला करावी लागत होती. युद्ध समाप्त झाल्यानंतर, युद्धाचं 'ग्लॅमर' ओसरल्यानंतर देशाच्या लष्करी सेवेत ज्यानं स्वत:चं आयुष्य खर्ची घातलेलं असतं त्या माजी सैनिकाचं विस्मरण शासनकर्त्याला होतं, जनतेलाही होतं. याचं मासलेवाईक उदाहरण म्हणजे सेर्वांते. खरं म्हणजे फिलीप राजासाठी ही यशदायी वर्षं होती. १५८१ मध्ये त्यानं पोर्तुगाल हे शेजारचं राष्ट्र स्वत:च्या साम्राज्यात सामील करून घेतलं होतं. सेर्वांतेला कॅप्टनचा हुद्दा जरी मिळाला असता तरी विपन्नावस्थेतून काही प्रमाणात तरी त्याची, त्याच्या कुटुंबीयांची सुटका होऊ शकली असती. परंतु दुर्दैव ! त्याचा आश्रयदाता, त्याच्या मर्दुमकीची कदर करणारा ऑस्ट्रियाचा डॉन वॉन मृत्यू पावला होता आणि त्याची मागील गौरवशाली यशोगाथा आठवणारा, त्याच्यासाठी शब्द टाकणारा कुणी वरिष्ठ अधिकारी नव्हता.

'द वॉचफुल सेंट्री'मध्ये सेर्वांतेनं एका लक्तरलेल्या वृद्ध सैनिकाचं उपरोधिक चित्रण केलेलं आहे. हा सैनिक सर्वांकडून गंडवला जातो. जो तो त्याची टर उडवत असतो. तो चोवीस तास त्याच्या बायकोच्या दिमतीला असतो. तिला काय हवं– नको, स्वत: पाहातो. तरीही ती त्याला लाथाडते आणि एका गब्दुल परपुरुषाशी संबंध जुळवते. चर्चची देखरेख करणारा तो नोकर, पण तिच्या लेखी त्याला मोल; कारण तो पैसेवाला असतो. दारिद्र्यानं गांजलेल्या या सैनिकाचा हळुवार उपहास करता करता सेर्वांते स्वत:चीही खिल्ली उडवू शकत होता. वास्तव आणि स्वप्नरंजन या दोहोंमधील अंतर जोखून होता. 'ऑब्सेशन' असल्यागत 'अन्नान्नदशा' या शब्दाचे ध्वनी, प्रतिध्वनी त्याच्या प्रत्येक साहित्यकृतीमधून उमटत राहातात.

माद्रिद आणि टोलेडो येथील या काळात सेर्वांते एका नटीच्या प्रेमात पडला. तिचं नाव

ॲना फ्रँका द रोजास. तिच्यापासून इसाबेल सावेद्र ही मुलगीही त्याला झाली. या काळात माद्रिदच्या 'ग्रब स्ट्रीट'मध्येच त्याचा बराचसा काळ जात असे. इथं शहरातल्या 'गॉसिप' चविष्टपणं चघळल्या जात असत, सुप्रतिष्ठितांच्या प्रतिष्ठांची लक्तरं वेशीवर टाकण्यात इथं अहमअहमिका. अफवांना, कुलंगड्यांना तोटा नव्हता. एबोलीची देखणी एक नेत्री डचेस आणि संशयास्पद, कारस्थानी अँटोनिओ पेरेझ यांचं लॉंगट हा इथला बहुचर्चित विषय. तथापि, या जिण्याला सेर्वांते वैतागला. या पागल गर्दीपासून कुठं तरी दूर जाऊन निवांत जगण्याची त्याला ओढ लागली; ॲनाबरोबरचे संबंध त्यानं तोडले. तिनंही खळखळ केली नाही. करण्याचं कारणही नव्हतं. थेटराच्या व्यवस्थापकाशी विवाहबद्ध होऊन ती प्रतिष्ठित बनली होती. सेर्वांतिनंही कॅटॅलिनाशी सोयरिक जुळवली होती. टोलेडोच्या उत्तरेकडील एका खेड्यातील ही मुलगी. सेर्वांतेच वय होतं सदतीस. कॅटॅलिना होती एकोणीस वर्षांची. तिच्या बापापाशी थोडाफार पैसाअडका होता, जमीनजुमला होता. घराणं प्रतिष्ठितांपैकी. सेर्वांते एक बेकार माजी सैनिक. उधळ्या, भटक्या. साहित्यलेखनाचा त्याला छंद. बापाला सोयरिक पसंत नव्हती. पण कुठून चावी कशी फिरली कोण जाणे! त्यानं मान्यता दिली. १५८४ मध्ये सेर्वांते चतुर्भुज झाला. सासऱ्याकडून त्याला एक छोटसं शेत, एक द्राक्षमळा, कोंबड्या आणि मधमाशांची पोळी, ऑलिव्हची काही झाडं हुंडा म्हणून मिळाली. त्याचं घर सजवलं. 'व्हर्जिन'ची चांदीची आणि संगमरवरी मूर्ती भेट दिल्या. त्याच्या आयुष्यातील हा सुखाचा काळ; पण अल्पकालीन! तो फार काळ सासुरवाडीला राहिला नाही. वर्ष उलटतं आणि माद्रिद, सेव्हिल वगैरे वगैरे ठिकाणी हिंडताना तो दिसतो आणि कॅटॅलिना माहेरी.

सेर्वांते आणि कॅटॅलिना यांच्यामधील नातं हे एक गूढ आहे. बऱ्याच जणांचं म्हणणं, त्या दोघांचं अजिबात पटत नसे. तिचा भाऊ फ्रान्सिको आणि तिचा नवरा यांच्यातील वादात ती नेहमी भावाची बाजू घेत असे. घरात घुसलेला एक इसम म्हणूनच त्याच्या सासुरवाडीची मंडळी त्याच्याकडं पाहात असत. सेर्वांतेनं त्याच्या साहित्यकृतींमधून, विशेष करून 'द जेलस ओल्ड मॅन'मधून विवाह हा विषय कमालीच्या कडवटपणानं हाताळलेला आहे. यातील नवरा आणि बायको यांच्या वयात बरंच अंतर आहे. Lorencica ही कॅटॅलिनाची प्रतिकृती. तिचा एक यार आहे. एक दिवस ती त्याच्यासंगे खोलीत, त्याच्या बाहुपाशात आणि तिचा नवरा त्या बंद खोलीच्या दाराबाहेर उभा. ती त्याच्यावर पडल्या पडल्याच खेकसते, "हे थेरड्या, मूर्खा, मला कळून चुकलं आहे आता, तू कोण आहेस आणि आयुष्यात मला तू कसं बनवलं आहेस." इथं लेखक सेर्वांते त्या मुलीची बाजू घेतो, कारण तिचं लग्न तिच्या इच्छेविरुद्ध तिच्या नातेवाईकांनी लावून दिलेलं असतं. तथापि, 'द डायव्होर्स कोर्ट जज्ज'मधील सैनिक – सेर्वांतेची प्रतिकृती – त्याची बायको डो ना हिला सुनावतो, "मी काय सांगतो ते ऐक :" या सद्गृहस्थांसमोर मी त्याचा उच्चार करणार आहे. "तू आहेस घुमी, शीघ्रकोपी, संशयी, भांडकुदळ, आळशी, झोपाळू, किरकिरी; आणखीनही

अनेक दोष तुझ्यात आहेत, दोनशे नवऱ्यांची जिंदगी बरबाद करण्यास तेवढे पुरेसे आहेत; हे मी जाणून असताना, तू पतिव्रता आहेस, तुला नाव आहे याची पर्वा मी का करावी? तथापि, एवढे कठोर शब्द उच्चारलेले असून सेर्वांतेच्या अखेरच्या दिवसात कॅटॅलिना त्याच्या बाजूला आढळते. त्यांच्या लग्नाला पंचवीस वर्षे झाली. तेव्हा तिनं नमूद केलं आहे, 'आमचं सहजीवन प्रेमभर आणि सौहार्द्रपूर्ण' होतं.

या काळात स्पेनमध्ये जे काही प्रतिष्ठित व्यवसाय होते, त्यांपैकी साहित्यनिर्मिती हा बहुधा सर्वात विनभरवशाचा होता. माद्रिद हे जागतिकदृष्ट्या आक्रमक समजल्या जाणाऱ्या साम्राज्याचं एक प्रमुख शहर होतं. साहजिकच उत्तमोत्तम संधी तिथं उपलब्ध होऊ शकत होत्या. कॅस्टॅलियन भाषा राष्ट्रभाषा बनण्याच्या मार्गावर होती. शूरवीरांचा अभिजात 'रोमांस' आमाडिस द गोला Amadis de Gaula (१५०८) प्रकाशित झाला होता. अशा 'रोमांसां'चं पेव फुटलं होतं. काव्य ही वकील, डॉक्टर, पाद्री यांची, इतकंच कशाला सैनिकांचीही हौस बनलेली होती. छापखान्यांनी अद्याप हिस्तलिखित साहित्याची पुरतेपणी हकालपट्टी केलेली नव्हती. छापखान्यांसाठी लेखन करण्यास जे धजावत नव्हते ते मित्रांसाठी लेखन करीत होते. नाटकांची सद्दी होती. सेर्वांते लष्करी सेवेसाठी बाहेर पडला होता. त्या दिवसात नाटकाचं अवघं सामान, साऱ्या चीजवस्तू एका पोत्यात मावत असत. मेंढीच्या लोकरीचे चार पोषाख, चार दाढ्या, केसांचे टोप आणि आकडे असलेल्या मेंढपाळांच्या काठ्या... रंगमंच म्हणजे चार बाकडी चौकोनात मांडलेली. त्यावर पाचसहा फळकुटं, जमिनीपासून चार विती उंच. थेटराची सजावट म्हणजे एक जुनी चादर, दोन दोऱ्यांवर टांगलेली. याला ते "ग्रीन रूम" म्हणत. त्याच्या मागं गिटाराच्या साथीविना जुने पोवाडे गाणारे गायक. प्रयोग एखाद्या सार्वजनिक चव्हाट्यावर... नाटक म्हणजे कसेबसे जोडलेले प्रवेश. मध्यंतराच्या काळात एक छोटसं संगीत नाटुकलं. सेर्वांते कारागृहामधून परत आला, तेव्हा कायम स्वरूपाची नाट्यगृहं उभी राहिली होती. नाटकांची नीटपणं अंकात विभागणी करून संविधानक रचलं जात होतं. नाटककार चार पैसे कमावू लागले होते.

माद्रिदच्या या साहित्यजगतात विद्यापीठाची पायरी न चढलेल्या सेर्वांतेनं स्वत:चा शिरकाव करून घेतला. त्यानं विविध विषयांवरील इतरांच्या ग्रंथांसाठी काव्यबद्ध अर्पणपत्रिका रचल्या, नाट्यलेखनाचा प्रयत्न केला. ॲनाबरोबरचे संबंध त्यानं तोडले असले तरी नाट्यसंस्थांशी त्याची जवळीक होती. नट, दिग्दर्शक यांच्या भेटीगाठी होत होत्या. 'द अल्जिएर्स अफेअर' आणि 'द सीज ऑफ न्यूमॅन्टि आ' या त्याच्या प्रारंभीच्या दोन नाटकांना ऐतिहासिक महत्त्व आहे. यांपैकी पहिल्यामध्ये त्याच्या गुलामगिरीच्या ताज्या आठवणी आहेत. दुसऱ्यामध्ये स्पॅनिश- देशभक्तीपर- साहित्याची धीट अभिव्यक्ती आहे. पण त्याची साहित्यिक जातकुळी नाटककाराची नव्हती. ज्या प्रकारची नाटकं तो रचत होता, ती रचना जुनीपुराणी झाली होती. ही गोष्ट त्यानं लक्षात घेतली नव्हती. तरीही पुढील काळात

त्यानं दावा केला की नाटकाची तीन अंकी बांधणी करणाऱ्यांमध्ये पहिला मान त्याचा आणि अंतर्गत विचार व्यक्त करणारी पात्रं प्रथम रंगभूमीवर आणण्याचं श्रेयही त्याचं. या काळात त्यानं तीसेक नाटकं लिहिली. त्यापैकी आज उपलब्ध आहेत ती दोन चारच. नाट्यलेखनावर चरितार्थ चालवण्याच्या त्याच्या प्रयत्नांना यश लाभलं नाही. माद्रिदच्या साहित्यात त्याला मुकाबला करायचा होता 'स्पॅनिश फिनिक्स' या नावानं ओळखल्या जाणाऱ्या लोप द वेगा (१५६२- २६३५) या बहुप्रसव व चतुरस्त्र लेखकाशी. सेर्वांते स्वत: त्याला 'निसर्गाचा चमत्कार' म्हणत असे. साहित्यिक कारकिर्दीच्या या काळासंबंधी त्याच्या 'जर्नी टू पार्नास्सस' (१६१३) मधील 'ताज्या कलमा'त तो लिहितो, 'पैसे किती मिळवले ते मी हिशेबात घेत नाही, पण माझ्या लेखी प्रसिद्धीला किंमत आहे, ती थोडीशी असो वा भरपूर.' सुखांतिका पाहून प्रेक्षक बाहेर पडत आहेत, सर्वजण मस्तपैकी खूष आहेत आणि ज्यानं ती लिहिली आहे, तो कवी थेटराच्या दारात उभा आहे, सगळ्यांकडून अभिनंदनाचा स्वीकार करीत. हा स्वर्गीय आनंद, महत्त्वपूर्ण क्षण नव्हे का?'' तरीही अपेक्षित यश त्याला लाभलं नाही, त्याच्या नाटकाची वास्तपुस्त कुणी करीत नाही याची टोचणी त्याला सलत असावी. तो पडेल नाटककार नव्हता हे जणू काही पटवून देण्यासाठी तो तीन तपं उलटून गेल्यानंतर प्रौढी मिरवतो, : त्यांचे प्रयोग होत तेव्हा काकड्या वा तत्सम शस्त्रांच्या मारा करण्यात येत नव्हता, आरोळ्या, आरडाओरड वा गलबला याविना प्रयोग पार पडत असे !

नाट्यलेखनाव्यतिरिक्त त्यानं लिहिलेली पहिली कहाणी ला गालटीआ La Galetea (१५८५). त्या काळात अनुरूप असा परिचित पलायनवादी वाङ्मयप्रकार. एक पाल्हाळिक जानपद 'रोमांस'. यात निसर्गरम्य खेड्याच्या पार्श्वभूमीवर धनगर आणि धनगरणी यांच्या प्रेमकथा वर्णिलेल्या आहेत. काही लोकांना ते पसंत पडलं असावं. शिवाय परदेशातही तिचा बोलबाला झाला. लेखनकलेचा गंध नसलेल्या एका शिपाईगड्यानं वयाच्या तेहतीसाच्या वर्षी फॅशनेबल साहित्यिक नजाकतीची एक कृती निर्माण केली होती.

लेखणी झिजवून पोटाची खळगी भरता येत नव्हती. 'कवी कंगाल असतो तेव्हा रोजची रोटी मिळवण्याची चिंता त्याच्या अर्ध्या अर्धिक दैवी फलांचा आणि प्रतिभेचा सत्यानाश करून टाकते', याचा प्रत्यय त्याला आला. लेखणी बाजूला सारून रोटी मिळवण्यासाठी नोकरी धंदा करणं प्राप्त होतं. १५८५ मध्ये त्याचे वडील वारले होते. त्याची बहीण लुइसा जोगीण बनून मठात दाखल झाली होती. भाऊ रॉड्रिगोची ॲझोरेसमधील त्याच्या पराक्रमाबद्दल पदोन्नती झाली होती. आई आणि आन्द्रिआ आणि मॅग् दे लिना या बहिणी कशाबशा हातातोंडाचा मेळ घालत होत्या. बायको माहेरी होती. पुढील पंधरा वर्षं त्यानं साहित्यनिर्मितीकडं पाठ फिरवली. नोकरीनिमित्त स्पेन उभा- आडवा हिंडला. वाट्याला आलेली संकटं सोसली, दुर्दैवाचे प्रहार झेलले. परिणामी त्याचं स्वत:चं असं जीवनविषयक तत्त्वज्ञान तयार झालं कटवटपणा येऊ न देता सहनशील बनणं आणि मानवजातीच्या मूर्खपणाकडेही समजदारीनं पाहाणं.

हाडवैरी इंग्लंडच्या आरमाराला कायमची जलसमाधी देण्याच्या ईर्ष्येनं 'स्पॅनिश अर्माडा'ची उभारणी करण्यात येत होती. स्कॉटलंडची राणी मेरी हिच्या मृत्युदंडाचा सूड उगवण्याची आणि कट्टर दुष्मन इलिझाबेथ राणीची नामोनिशाणी मिटवून टाकण्याची प्रतिज्ञा करून दुसरा फिलीप सारी राज्ययंत्रणा 'अजिंक्य आरमारा'साठी राबवत होता. पाव, गहू, बार्ली, तेल यासारखे जिन्नस गावोगाव हिंडून गोळा करून त्यांचा पुरवठा आरमाराच्या कामासाठी केला जात असे. यात एक सामान्य दुर्दैवी भूमिका पार पाडण्याचे सेर्वांतेच्या नशिबी आलं. अंदालुशियामधील शासकीय प्रतिनिधी म्हणून त्यानं नोकरीची सूत्रं स्वीकारली. मध्यवर्ती ठिकाण म्हणून त्यानं सेव्हिलची निवड केली. तिथून तो आजुबाजूच्या गावात जात असे. सोबत त्याच्या हाताखालचे नोकर, माल गोळा करण्याचे अधिकार त्याला देण्यात आले आहेत हे दर्शविणारं वॉरंट. . . पण त्याची ही कामगिरी सुखद नव्हती. सुखासुखी कुणी त्याला काही देत नव्हता. क्वचित प्रसंगी संतप्त खेडुतांच्या जमावाला त्याला तोंड द्यावं लागत असे.

शिवाय नेकीनं केलेल्या कामाचं वरिष्ठांकडून चीज होत नव्हतं. पगार होता दर दिवशी बारा ते सोळा रिल्स. हा पगार वाजवी होता. पण तोही वेळच्या वेळी हाती पडत नव्हता. १५८८ हे वर्ष सर्वच दृष्टीनं वाईट गेलं. स्पेनच्या अजिंक्य आरमाराला इंग्रज आरमाराकडून दारुण पत्करावा पराभव लागला. फ्रांसिस बेकन म्हणतो, 'आरमार आमच्यावर हल्ला करण्यासाठी एका दिशेनं आलं आणि आमच्या समोरून दाही दिशांना पळालं.' अजिंक्य आरमार चाल करून निघालं तेव्हा आरमारी युद्धात प्रत्यक्ष भाग घेतलेल्या सेर्वांतेच्या स्मृती जाग्या झाल्या होत्या. त्यानं वीरश्रीयुक्त देशभक्तिपर उद्देशिका लिहिली. आता पराभूत आरमारावर आणखीन एक उद्देशिका त्यानं रचली, स्पॅनिश जनतेला आवाहन केलं,'स्वर्गाला तिरस्कृत असलेल्या आणि भूतलावर गर्हणीय ठरलेल्या त्या पाखंडी राणीला नामशेष करण्यासाठी त्यांनी कंबर कसावी आणि शर्थीचे भीम पराक्रम गाजवावेत.'

१५९० मध्ये सेर्वांतेची आर्थिक परिस्थिती अत्यंत हलाखीची झाली. त्याला शेवटचा पगार मिळाला होता. या गोष्टीला दोन वर्षांहून अधिक काळ लोटला होता. आणि तरीही इमानेइतबारे तो त्याचं काम करीत होता. शेवटी फारच ओढगस्त झाली. तेव्हा त्यानं राजाकडेच एक याचनापत्र पाठवलं. त्यात स्वत:च्या लष्करी सेवेचा वृत्तांत कथन केला आणि इंडिजमधील पुढील जागांपैकी एका जागेसाठी त्याचा विचार करण्यात यावा अशा कळकळीची विनंती केली. न्यू ग्रानडाच्या नव्या राज्यात हिशेबनीस, ग्वाटेमालामधील सोकोनुस्को परगण्याचे गव्हर्नरपद, कार्टागेना येथील गॅलीचा 'पेमास्टर', किंवा ला पाझ या शहराचा मॅजिस्ट्रेट. उत्तरादाखल त्याला मिळाली जबरदस्त धमकी आणि दिवसाला बाराऐवजी दहा रिल्स ही पगार– कपात. नेकीनं काम करणाऱ्या सेवकाला शासनाकडून मिळालेलं इनाम ! तरीही दर दिवशी तो उठत होता. ज्या कामाचं कुणाला– त्याला स्वत:लाही कौतुक नव्हतं ते काम करीत होता. दिवसा दिवसागणिक आर्थिक विवंचना वाढत

होत्या. त्यांचा घोर नियतीला पुरेसा वाटला नव्हता की काय त्याच्यावर गंडातर कोसळलं. १५९२ मध्ये त्याच्यावर आरोप ठेवण्यात आले. बार्ली गहू यांची त्यानं केलेली अनधिकृत जप्ती, त्याच्या हिशेबातील नियमबाह्यता आणि ज्याचं स्पष्टीकरण त्याला देता आलं नाही अशी २,३०० रिल्सची प्रचंड तूट. ती रक्कम भरण्यास तो असमर्थ होता. त्याच्या वतीनं हमी देणारा त्याला कुणी वजनदार मित्र नव्हता. सेव्हिल येथील थिअेटरच्या मॅनेजरशी सहा नाटकं लिहून देण्याची त्यानं हमी दिली. स्पेनमध्ये आतापावेतो रंगभूमीवर आलेल्या नाटकांहून त्याची नाटकं सरस ठरली नाहीत तर त्याला कपर्दीकही दिली जाणार नाही. या बोलीवर पैसे- परत हमीवर त्यानं सही केली.

परंतु या कराराची पूर्ती करण्याची संधी त्याला दैवयोगे लाभली नाही. सेव्हिलच्या कारागृहात त्याला डांबण्यात आलं. सप्टेंबर ते डिसेंबर १५९० एवढा काळ तो तिथं होता. त्यानंतर त्याची सुटका झाली. त्यानंतर पाच वर्षांनी त्याच तुरुंगाचं दार त्याला आत घेण्यासाठी उघडलं गेलं. दरम्यानच्या काळात तो कुठं होता, त्याचा चरितार्थ तो कसा चालवत होता. याविषयी काहीच कळू शकत नाही. एवढंच कळू शकतं,'डॉन क्विक्झोट' लिहिण्याइतपत त्याचं अनुभवविश्व समृद्ध झालं होतं. याची चुणूक त्याच्या 'टु एक्झेम्प्लरी नॉव्हेल्स' मध्ये दिसते. या कहाण्या १६१३ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाल्या तरी त्या आधी दहाएक वर्षं त्यानं त्या लिहिल्या होत्या. याच्या उपोद्घातात सेर्वांते प्रौढी मिरवतो, कॅस्टिलिअन बोलीभाषेत कादंबऱ्या (छोट्या गोष्टी) लिहिणारा तो पहिला. 'या माझ्या स्वत:च्या आहेत, कुणाचं अनुकरण नाही वा चोरलेल्याही नाहीत. माझ्या मनानं त्यांना जन्म दिला आहे, माझ्या लेखणीनं त्यांना पुढं आणलेलं आहे आणि छापखान्याच्या बाहूत त्या वाढलेल्या आहेत.' त्याचं म्हणणं, या कथा नैतिकदृष्ट्या 'अनुकरणीय' आहेत, कित्ता घेण्याजोग्या आहेत. 'मला जर वाटलं असतं या कादंबऱ्या वाचून कुठल्याही प्रकारे वाईट विचार वा वासना जाग्या होतील, तर त्यांना प्रकाशित झालेल्या पाहाण्याऐवजी ज्यानं त्या लिहिल्या तो हात मी तत्काळ छाटून टाकला असता.' डाव्या हाताचा वापर केव्हाच गमावून बसलेल्या सहासष्ट वर्षांच्या माणसाची स्वत:च्या लेखनावरील ही निष्ठा !

त्याची 'द मॅन ऑफ ग्लास' ही एक उत्कृष्ट 'अनुकरणीय कादंबरी' आहे असं बरेच-जण मानतात. ही कहाणी आहे एका बुद्धिमान विद्यार्थ्याची. तो विषारी प्रेमासव प्राशन करतो आणि एक विचित्र विकार त्याला जडतो. 'त्या दु:खी माणसाला वाटू लागलं की तो पूर्णपणं काचेचा बनला आहे, आणि या भ्रमापायी जेव्हा कुणी एखादा त्याच्यापाशी गेला तर, तो अतिशय केविलवाणेपणानं ओरडत असे... त्यानं त्याच्याजवळ येऊ नये, कारण तो त्याला फोडून टाकील, कारण तो खरोखरीच इतर माणसांसारखा नाही, तर तो पायापासून माथ्यापर्यंत काचेचा आहे.' त्याच्या गाववाल्याच्या लेखी त्याचे विचार व त्याची अंतर्दृष्टी मौल्यवान ठरते. त्या विद्यार्थ्यानं समजावून सांगितलं,"काच ही एक पातळ आणि नाजूक चीज आहे: तिच्याकरवी आत्मा कार्यरत असतो, देहाकरवी करता येणार नाही त्याहून

अधिक तत्परतेनं आणि कार्यक्षमतेनं; देह असतो वजनदार आणि मृण्मय.' रक्त आणि मांस यांनी जे घडवले गेले होते त्यांच्याहून जगाविषयीची त्याची जाणीव वेगळी असते.'' त्याच्या मनाच्या 'पारदर्शक' अवस्थेवर लुब्ध झालेल्या सालमान्काच्या लोकांना विश्वास वाटू लागतो की हा विद्यार्थी त्यांच्या सर्व प्रश्नांची उत्तरं देऊ शकेल. शिवाय त्याला घाबरण्याचं कारण नव्हतं. कारण हाणामारीचं कुठलंही कृत्य करण्याचं धाडस तो करू धजावला नसता. शहरामधून फेरफटका मारताना सर्वत्र त्याच्या नजरेला पडणारे भिकार कवी, विकृत न्यायाधीश, कपटी वकील, खुनशी डॉक्टर आणि अफरातफर करणारे व्यापारी यासारख्या लब्धप्रतिष्ठांवर तो भेदक भाष्य करतो. त्यांना तो आरपार पाहात होता. त्याचा हा पागलपणा दोन वर्षं टिकतो. एक डोकेबाज मठवासी त्याच्यावर उपचार करून त्याला बरा करता त्यानंतर तो सार्वजनिक चौकात जातो. त्याठिकाणी त्याचा प्रत्येक शब्द लोक जिवाचे कान करून ऐकत असत. आताही प्रवचन देण्याचा रिवाज पुन्हा सुरू करण्याचा तो प्रयत्न करतो. पण आता त्याचं डोकं ठिकाणावर आल्यानं कुणालाही त्याच्यामध्ये स्वारस्थ उरलेलं नव्हतं. सालमान्कामधील कायद्याचा एक बुद्धिमान पदवीधर एवढीच लोकांच्या लेखी त्याची इभ्रत असते.

शासकीय अधिकारी म्हणून १५८५ मध्ये सेर्वांतेची नियुक्ती झाली आणि त्या नोकरीच्या निमित्तानं त्यानं बरीच भ्रमंती केली. त्याचं पहिलं ठाणं होतं सेव्हिल. हे शहर एव्हाना भरभराटीला आलं होतं. इंडिजमधून सोन्या- चांदीचा ओघ लागलेला होता. टुमदार इमारती उभ्या राहात होत्या. धनिकांनी बांधलेल्या इमारतींना प्रथमच रस्त्याच्या दिशेनं उघडणाऱ्या खिडक्या भिंतीत पाडण्यात आल्या होत्या. अशा इमारती स्पेनमध्ये कुठंच दृष्टीला पडल्या नसत्या. १५७४ मध्ये खाजण उपसून त्या जागी सुरेख चौक तयार केला होता. 'आल्मेडा द हर्क्युलस.' सेव्हिल जगातील एक 'अजब' समजलं जाऊ लागलं होतं. नाना देशींच्या लोकांच्या भेटण्याचं ते ठिकाण होतं. नामवंत चित्रकार तिथं होते. थिअेटरांना नावलौकिक होता. त्यामुळं 'स्पॅनिश अथेन्स' म्हणून ते ओळखलं जात होतं. या काळात स्पेनच्या इतर शहरात दारिद्र्य ठाण मांडून होतं तर सेव्हिलमध्ये लोक चैनीला सोकावले होते. परिणामी जनतेची नीतिमत्ता घसरली होती. जीवन 'अरेबियन नाईट्स'मधील बगदादला साजेसं होतं. गौडबंगाल आणि कपटकारस्थानं याचं शहर. सेंट टेरेसानं तिच्या 'बुक ऑफ फाउंडेशन्स'मध्ये म्हटलं आहे, 'असं सांगितलं जात असताना मी कैकदा ऐकलेलं आहे की सेव्हिलमधील जनतेला सर्वाधिक प्रलोभनं दाखवण्याची परमेश्वरानं मुभा दिली आहे. याची बाधा मलाही झाली, कधी नव्हे एवढी नाकर्तेपणाची भावना माझ्यात रुजली, मलाच मी ओळखेनाशी झाले.'

सेव्हिलमध्ये आल्या आल्या सेर्वांते टॉमसला भेटला. नाट्यक्षेत्रात सेर्वांते उमेदवारी करीत होता. त्या काळातील त्याचा हा दोस्त. नाटकांचा नाद सोडून त्यानं बेयोनामध्ये

राहाण्याजेवण्याची सोय असलेली एक खानावळ घातली होती. या धंद्यात त्यानं चांगला जम बसवला होता. १५८९ पर्यंत सेर्वांतेचं वास्तव्य तिथं होतं. इथं नाना तऱ्हेचे लोक येत. लब्ध प्रतिष्ठित, दिवाळखोर व्यापारी, भुकेलेले प्रवासी. शहरातील नामांकित कवी, नाटककार, चित्रकार एकमेकांना भेटत. ड्यूक ऑफ अल्कालच्या आलिशान प्रासादात त्यांच्या बैठकी रंगत. सेर्वांतेचा तिथं शिरकाव होणं स्वप्नातही अशक्य ! दारिद्र्यानं गांजलेला एक कवी अपोलो देवतेसमोर जातो, त्यासमयीचं वर्णन सेर्वांतेनं त्याच्या नित्याच्या उपरोधिक नर्म विनोदानं 'द जर्नी टू पार्नास्सस' मध्ये रंगवलेलं आहे. त्याला पाहून देव म्हणतो, 'अरे सेर्वांते, कवींमधला तू आदम, कुठले कपडे चढवले आहेस आणि तुझ्याकडं ती झोळी कसली?'

आमचा कवी उत्तरला,"देवा, एक कंगाल माणूस म्हणून मी पार्नास्ससमध्ये आलो आहे. आणि अशा पोषाखात असलो तरच माझ्या पुढील प्रवासासाठी निघता येईल."

परमेश्वरानं सांगितलं,"माझा सल्ला ऐक, तुझे विलाप लौकरच संपुष्टात येतील आणि तुला स्वास्थ्य लाभेल. तुझ्यापाशी आसन नाही, तुझ्या अंगरख्याची घडी कर आणि त्यावर बैस."

"स्वामी, माझ्या अंगावर अंगरखा नाही हे तुझ्या नजरेनं टिपलेलं नाही हे उघड आहे."

आंदालुशियामध्ये सेर्वांतेनं जी काही वर्षं घालवली त्यातला बराचसा काळ खेड्या-पाड्यांतून धान्याचा साठा गोळा करण्याच्या कामी खर्ची पडत होता. प्रत्येक ठिकाणी त्याला आढळून येत असे की अपेक्षित धान्य देण्याचं गावकरी चतुराईनं टाळत आहेत. गहू आणि तेल, काहीही झालं तरी द्यायचं नाही हा गांवकऱ्यांचा ठाम निश्चय. पुढं जास्त किंमतीत तो माल त्यांना विकायचा असे, किंवा थंडीच्या मोसमासाठी स्वत:साठी त्यांना बेगमी करायची असे. त्यांच्याकडून माल हस्तगत करण्यासाठी मग सेर्वांतेला स्थानिक अधिकारी, पोलीस यांचं सहाय्य घ्यावं लागत असे. अशा वेळी हमरीतुमरीवरून प्रकरणं गुद्दागुद्दीवर जायची. दारं तोडली जायची. माथी फोडली जायची. प्रतिकार करणाऱ्यांना, दंगल माजवणाऱ्यांना पकडून त्यांची रवानगी तुरुंगात केली जायची. घरादारांतून, रस्त्यारस्त्यांमधून हलकल्लोळ माजायचा, आक्रोश व्हायचा.

शासकीय अधिकाऱ्याचं पद म्हणजे सुळावरची पोळी होती. प्रक्षुब्ध जमावाला तोंड देत असताना सेर्वांते जाणून होता, काही वाईटसाईट झालं तर सरकार त्याच्या बाजूनं उभं राहाणार नाही, त्याला वाऱ्यावर सोडलं जाईल. त्याच्यावर सोपवण्यात आलेली कामगिरी पार पाडणं म्हणजे तारेवरची कसरत होती. गाफिलपणं तोल ढळला तर तोंडघशी पडायची पाळी. वरिष्ठ अधिकारी, धार्मिक संस्था यांना न दुखावण्याची खबरदारी घेत सेर्वांते शासकीय अधिकाऱ्याची भूमिका पार पाडत होता. त्याच्या इतर सहकाऱ्यांप्रमाणं लांडीलबाडी करून स्वत:ची पोतडी भरणं हा त्याचा स्वभाव नव्हता, त्याला ते पटणारंही नव्हतं. त्याच्या मनाची धाव अन्यत्र होती. रात्रीला तो जिथं वस्तीला राहायचा तेव्हा यजमानांभोवती जमा

झालेल्या सहप्रवाशांच्या अड्ड्यात तो सामील व्हायचा. तिथं रंगणाऱ्या गप्पागोष्टीत रंगून जायचा. नाना तऱ्हेची, नाना थरातली, नाना देशींची माणसं. तिथं सर्व भेदभाव विसरून एकत्र येत असत. एकमेकांची जानपहेचान होत असे. त्यांच्यातला बंधुभाव, त्यांची साहसं सेर्वांते चौकस नजरेनं टिपत होता, टवकारलेल्या कानानं शब्दन्शब्द स्मृतीत जपत होता; श्वास घ्यावा एवढ्या सहजतेनं.

रस्त्यावर कैकदा विक्षिप्त प्रवाशांशी त्याची गाठ पडे. आणि त्याच्या सासुरवाडीच्या गावचा डॉन आलोन्सो क्विक्झाडा त्याला आठवत असे. त्या भागात प्रचलित असलेल्या त्याच्या विषयीच्या आख्यायिका त्याच्या कानावर पडल्या होत्या. त्याची म्हणे मोठाली लायब्ररी होती. बहाद्दर शिलेदारांच्या शौर्यकथांच्या पुस्तकांनी खच्चून भरलेली. सदान्कदा त्या पुस्तकातच तो डुंबलेला असायचा. परिणाम असा झाला, वास्तव आणि फॅन्टसी यांच्या सीमारेषा त्याच्या मनात एकमेकात मिसळून गेल्या. अशा माणसांविषयी, भ्रमिष्टांविषयी सेर्वांतेला विलक्षण कुतूहल. गावागावातून हिंडताना, खानावळीतील मुक्कामात अशा माणसांच्या कहाण्या तो गोळा करीत होता आणि सूर्यास्त झाला, जेवणं आटोपली की बाहेरच्या अंगणात जमलेल्या अड्ड्यासमोर त्यांना तो ऐकवत होता :

सेव्हिलमध्ये एक येड होतं. तो काय करायचा? रस्त्यावरील कुत्रं पकडायचा. त्याच्या पोटावर चारदोन थपडा मारायचा आणि त्याला सोडून द्यायचा. एव्हाना बाजूला गर्दी झालेली असायची. त्यांना उद्देशून तो म्हणायचा, "आदरणीय महाभागांनो, पाहिलंत कुत्र्याचं पोट भरणं किती सोप्पं असतं?"

कोर्डोवा येथील भ्याडाची ही कथा. डोक्यावर दगड घेऊन तो रस्त्यातून फिरायचा. वाटेत एखादा कुत्रा दिसला रे दिसला की त्याच्यावर तो धपकन धोंडा टाकायचा. एक दिवस कुत्र्याचा मालक पिसाळतो; चवताळून त्याच्या अंगावर धावून जातो. त्याला यथेच्छ बदडतो, वर खेकसतो – "भामट्या ! माझा कुत्रा शिकारी कुत्रा आहे हे दिसलं नाही तुला?" त्यानंतर तो मॅडोवा गायब होतो. महिना उलटून गेल्यानंतर पुन्हा गावात दिसतो. यावेळी त्याच्या डोक्यावर अधिक वजनदार धोंडा. तो प्रत्येक कुत्र्यापाशी जातो, एकटक पाहातो, म्हणतो: "हा शिकारी कुत्रा, सावध !" आणि कुत्रा कुठल्याही जातीचा असो, तो शिकारी कुत्रा समजून त्यांच्यावर धोंडा फेकत नव्हता. गंभीर मूडमध्ये असला तर तो काचेच्या माणसाची गोष्ट सांगत असे. तोही येडपटच. प्रतिष्ठितांवर तो कोरडे ओढतो. सेर्वांतेची धारणा होती, वास्तवाच्या सीमा अशा लोकांनी ओलांडल्यामुळंच मानवी जीवनाचे निर्भीड भाष्यकार ते बनू शकले होते.

अशा पागलांच्या मुखावाटेच सेर्वांतेनं त्याच्या काळातील जगावर भाष्य केलेलं आहे; 'as' twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn here own image, and the very age and body of the time his form and pressure.' ('हॅम्लेट'). त्याचा दृढ विश्वास होता, या भूमीवरील न्यायाहून उच्च असा

न्याय अस्तित्वात आहे, या अपूर्ण जगात मानवजातीला जे निर्माण करता आलं नाही असं उदात्त अस्तित्व आहे. त्याचे विचार साहित्यकृतीमधून विणण्याची घडी अद्याप आलेली नव्हती. पण त्यासाठीची साठवण तो करीत होता. जगाच्या लेखी क्षुल्लक असलेली कुठलीही बात, कुठलीही मामुली वार्ता तो औत्सुक्यानं ऐकत होता, रस्त्यावर सापडलेला फाटकातुटका कागदही उचलून तो कुतूहलानं वाचत होता. त्याच्या प्रतिभेच्या चक्कीचं हे दळण होतं. 'डॉन क्विक्झोट'च्या गौरवशाली अनागोंदी जगात कार्डेनिओ, फर्नान्डो, डोरोथी, ड्यूक आणि डचेस, पाद्री, न्हावी आणि दस्तुरखुद्द डॉन यांसारख्या व्यक्ती पुढं आपल्याला भेटणार होत्या. त्या सेर्वांतेच्या भ्रमंतीत त्याला भेटल्या होत्या. परंतु प्रतिभावंताच्या किमयेनं त्यानं त्यांना एवढं आमूलाग्र बदलून टाकलं होतं की जन्म देणाऱ्यांनाही त्यांची ओळख पटणं मुष्किल व्हावं !

त्रियाना इथंही सेर्वांतेचा बरेच दिवस मुक्काम होता. त्याच्या राहाण्याचं ठिकाण नदीच्या काठावर होतं. इथं लुच्च्यालफंग्यांच्या एका खास जगाशी त्याचा परिचय झाला. शौर्य आणि उद्धटपणा याविषयी त्यांची ख्याती होती. वस्तुत: प्राचीन बहादूर – शिलेदाराचं ते एक विरूप विडंबन होतं. सन्मान आणि नीतिमत्ता याविषयी त्यांचे स्वत:चे कायदेकानून होते. त्यातील पहिला नियम : 'कामासाठी काम' या तिरस्कृत रूढ वचनाची शपथ वाहाणं, अर्थात खोटीखोटी. त्यांच्यामध्ये आणि तत्कालीन धार्मिक जीवनामध्ये साम्य होतं. उच्च-नीच, वरिष्ठ- कनिष्ठ ही काटेकोर विभागणी. या समाजाच्या सर्वात खालच्या स्तरावर होते, हमाल. त्यांच्यापाशी सुपूर्द करण्यात आलेल्या मालावर हात मारण्यात त्यांचा हातखंडा त्यांच्याशी सेर्वांतेची चांगली घसट झाली. त्यातल्या दोघांनी त्याचं लक्ष विशेष वेधून घेतलं. एक दिवस त्यांच्या पाठोपाठ तो गावात पोहोचला. दोघंही एका घरापाशी थबकले. घराचा दर्शनी भाग सुमारच होता. आत एक छोटासा चौक 'तो एवढ्या काळजीपूर्वक घासला होता, जणू काही उत्कृष्ट जांभळ्या रंगात रंगवल्यागत फरसबंदी तकाकत होती.'

तिथले बारीकसारीक तपशील सेर्वांते देतो : एका खोलीच्या भिंतीवर 'अवर लेडी'ची एक छापील प्रत डकवलेली. प्रत खराब झालेली. त्याखाली भिक्षा टाकण्यासाठी एक पेटी व जलसंस्कारासाठी वापरायचं एक छोटं तीर्थपात्र. विद्यार्थ्यांचा पोषाख परिधान केलेल्या बऱ्याच लोकांच्या भेटीगाठीनंतर काळा सर्ज परिधान केलेले दोन म्हातारे प्रवेश करतात. त्यांचं व्यक्तिमत्त्व उदात्त. आदरणीय वाटायला लावणारा चष्मा त्यांच्या नाकावर. दोघांच्याही हातात जपमाळ. माळेतील मणी रुणझुणतात. त्यांच्या पाठोपाठ झगा घातलेली एक म्हातारी येते. चकार शब्द न उच्चारता ती 'अवर लेडी'ची छबी असलेल्या खोलीत जाते. नंतर आत्यंतिक भक्तिभावानं तीर्थ प्राशन करते. पवित्र कुमारिकेपुढं गुडघे टेकते, बराच वेळ प्रार्थना करते. त्यानंतर धरणीचं त्रिवार चुंबन घेते. उठते, हात आणि डोळे आकाशाच्या दिशेनं उंचावते. तशीच काही काळ निश्चल राहाते. नंतर भिक्षा पेटीत टाकते आणि चौकात जमलेल्या माणसांमध्ये सामील होते. अखेर थोर 'मोनोपोडिआ' अवतीर्ण होतो. त्याची आतुरतेनं प्रतीक्षा

केली जात होती. त्या जमावाकडून त्याच्याकडं आदरानं पाहिलं जातं.

त्यानंतर सेर्वांते या चोरांच्या अकादमीच्या रेक्टरचं वर्णन करतो : वय पंचेचाळीस सेहेचाळीसच्या आसपास. उंच, वर्ण सावळा, भिवया जुळलेल्या दाढी काळी आणि दाट, डोळे खोल, अंगावर सदरा, त्याची बटणं उघडी. त्यातून दृष्टीला पडणारं छाताडावरील केसांचं जंगल. अंगावर पायघोळ अंगरखा. जिप्सी घालतात तसली हॅट डोक्यावर, घंटीच्या आकाराची रुंद कडांची. खांद्यावरून बगलेत रिघलेला पट्टा. त्यात प्रख्यात 'लिटल डॉग' बनावटीची रुंद पात्याची छोटी तलवार. हात तोकडे आणि केसाळ. बोटं जाडजूड. नखं वाकलेली. पाय फताडे, सुजलेले. थोडक्यात, जगातील अत्यंत हेंगाडा आणि घृणास्पद भामटा.

या हकदार समाजाचा उपरोधिक परिचय वाचकांना करून दिल्यानंतर, सेर्वांते या समाजाचे सेव्हिलमधील जगाशी कसे गुंतागुंतीचे संबंध असतात त्याचं वर्णन करतो. सर्व थरातील लोक या भ्रष्ट जगाशी जोडले गेलेले असतात. पोलिसही त्याच्या पाशात खेचले जातात. एका प्रसंगी एक पोलीस तक्रार घेऊन येतो; सांगतो, त्याच्या मित्राच्या पैशाचं पाकीट मारण्यात आलं आहे. त्यावर आदरणीय मोनोपोडिओ हुकूम फर्मावतो, पोलीस मित्र आहे याकारणे चोरांच्या या अकादमीच्या दंडकान्वये पैसे तात्काळ परत करावेत. या समाजाच्या प्रत्येक सदस्यावर विशिष्ट कामं सोपवण्यात आलेली असतात. काळ्या खरबरीत लोकरीच्या कपड्यातील चमिष्ट सद्‌गृहस्थ 'गांधीलमाश्या' या नावानं ओळखले जात आणि त्यांचं काम शहर पूर्णपणं पिंजून डाका घालण्यालायक योग्य अशी ठिकाणं हुडकून काढायची; भाविक म्हातारीचं नाव होतं पिपोटा. धोबीणींकडून चोरून आणलेल्या लिननच्या टोपल्या स्वीकारण्याचा अधिकार तिचा. तिची ईश्वरनिष्ठा आणि तीर्थाविषयीचं तिचं प्रेम तिची प्यास भागवू शकत नसल्यामुळं मद्याचे दोन क्वार्टर घटाघटा तिला प्यावे लागत होते रंगरंगोटी केलेल्या तरुण पोरी आणि त्यांचे दादा लोक, 'व्रणतोंड्या' आणि 'पोलादी बुक्का', त्यांच्या गुन्ह्यांना धार्मिक विधीचं लोभस स्वरूप बेमालूमपणं देतात : दांभिक प्रतिष्ठेचा आत्यंतिक विनोदी आविष्कार.

या काळात आन्दालुशियांमध्ये भामट्यांचा सुळसुळाट होता. त्यांचे मार्ग, त्यांची सांकेतिक भाषा शिकण्याची भरपूर संधी सेर्वांतेला मिळाली. सेव्हिलमध्येही तीच परिस्थिती होती. १५९३ मध्ये ख्रिस्ती समुदायाच्या शोभायात्रेमध्ये जोगीणींनीही 'झारबन्डा' नाचात भाग घेतला होता, हा अत्यंत असंस्कृत नाच करतेसमयी त्याला साजेसे अशिष्ट अंगविक्षेपही त्यांनी केले होते. त्या काळातील सद्‌गृहस्थ आणि भामटे यांच्या चारित्र्यात फारसा फरक नव्हता. गुंडे 'टफ' असत. त्यांचा अतोनात छळ केला, अगदी त्यांच्या प्राणावर बेतले तरीसुद्धा त्यांचे ओठ घट्ट मिटलेले असत, गुन्ह्यातील साथीदाराचं नाव उच्चारत नसत. असले निर्ढावलेले टगे गुंड इतर कैद्यांचं आदरस्थान बनत. तो कोठडीत प्रवेश करायचा तेव्हा त्याच्या सन्मानार्थ दारूनं भिजवलेल्या चादरी लटकवल्या जात. खंजिऱ्या आणि तुंबऱ्या

यांच्या तालासुरांत त्याचं स्वागत केलं जाई. शारीरिक यातना टग्या कैद्यांच्या गुणांना, लौकिकाला झळाळी देत असत. तुडुंब गर्दी झालेल्या रस्त्यावरून वधस्तंभाकडे जाणाऱ्या गुन्हेगाराचं 'ग्लमरस हिरो'मध्ये रूपांतर व्हायला वेळ लागत नसे. 'जणू काही लग्नाच्या फराळाला जावं तसे ते त्यांच्या मृत्यूकडं निघत' ही म्हणही त्या काळात प्रचलित होती.

सेर्वांते अस्सल सेव्हिलियन होता. त्याचं प्राथमिक शिक्षण तिथं झालं होतं. नोकरीच्या निमित्तानं बराच काळ त्या गावात त्याचं वास्तव्य होतं. तिथल्या लुच्च्या लफंग्यांमध्ये तो वावरला होता. त्यांची बोली, त्यांच्या म्हणी आणि त्यांचे खास शब्दप्रयोग त्यानं आत्मसात केले होते. या संदर्भात 'द डॉग्ज कोलोवची' ही त्याची कथा विलक्षण बोलकी आहे. यात आत्मचरित्रात्मक तपशील बरेच आहेत. 'डॉन क्विक्झोट'ची ही संक्षिप्त आवृत्ती. यात उदार मानवतावाद आणि विनोद याचा जेवढा सुंदर मिलाफ झाला आहे तेवढा त्यांच्या अन्य साहित्यकृतींमधूनही झालेला नाही. जागतिक कथा वाङ्मयातील एक उत्कृष्ट लघुकथा म्हणून ती गौरविली जाते. बेरगान्झा आणि सिपीऑन Cipion या दोन कुत्र्यांची ही कथा. पहारा करणं हे त्यांचं काम. त्यांच्या आयुष्यात बरेच चढ- उतार होतात. शेवटी वाल्लाडोलिड येथील एका हॉस्पिटलसाठी भिक्षा गोळा करण्याच्या कामी त्यांची नेमणूक होते. एका रात्री त्यांचं संभाषण ऐकलं जातं. त्यांचा संवाद नमूद करून तो जतन केला जातो. त्यातील बराचसा भाग बेरगान्झाच्या तोंडचा आहे. त्याचे स्वानुभव तो प्रथम ऐकावतो.

मानवी वाणीची ही अद्‌भुत देणगी दुसऱ्या रात्रीही दैवयोगे लाभली तर आपण स्वत:च्या जीवनाविषयी बोलू शकू अशी आशा सिपीऑन व्यक्त करतो. आवारा- गुंडाच्या जगाविषयीचे स्वत:चे विचार सेर्वांतेनं बेरगान्झाच्या मुखावाटे सारांशरूपानं वदवले आहेत. तो म्हणतो,"तुम्हाला आढळून येईल की बहुसंख्य माणसांना अन्न मिळवण्यासाठी काम न करता ते फुकटात पदरात पाडून घ्यायला हवं असतं. म्हणूनच स्पेनमध्ये बरेच कठपुतळ्या नाचवणारे, बरेचसे पिना विकणारे आणि फेरीवाले आढळून येतात, त्यांची सर्व माल जरी विकला गेला तरी या साऱ्यांची दिवसभराची कमाई दिवसभरात त्यांचं पोट भरण्याइतपतही असत नाही, असं असूनही वर्षाचे तीनशे पासष्ट दिवस आपल्याला ते 'तावरान' आणि दारूच्या गुत्यात आढळतात, यावरून मी अनुमान काढतो की त्यांच्या धंद्यातल्या नफ्यात हे भागणं अशक्य, म्हणजेच दारू ढोसण्यासाठी अन्य मार्गानं त्यांना पैसे मिळवावे लागत असणार. ते कुचकामी, आवारा, बेवडे असतात."

या लोकांमध्ये सहजपणं मिसळूनही सेर्वांते कमलपत्राप्रमाणं अलग राहिला. त्यांच्याबद्दल त्यानं लिहिलं. त्याच्या समकालिनांनीही लिहिलं. पण त्यांच्या लेखनात उपहास होता. क्वचित नीतिपाठ दिले जात होते. या लुच्च्यालफंग्यांकडं बघण्याच्या त्यांच्या नजरेत कणव नसे. उच्चभ्रूंच्या लेखी तर ते समाजाचा 'सडेला' भाग होता. पण सेर्वांते त्यांच्याकडं सहृदयी, मानवतावादी, थोर कवीच्या क्षमाशील नजरेनं पाहात होता. कथा वाचताना वाचक खुदुखुदू

हसतो, अंतर्मुख होतो. गुन्हेगार, समाजकंटक जमातीबद्दलचा त्याचा पूर्वग्रह पिकल्या पानागत गळून पडतो, त्यांच्यातल्या माणसाचं निखळ रूप त्याच्यासमोर ठाकतं. आणि ते रूप विरूप असलं तरी घृणास्पद नव्हतं.

सेर्वांतिनं इमाने इतबारे केलेल्या सरकारी सेवेबद्दल त्याला मिळालेलं इनाम : कारावास. पहिल्यांदा १५९७ मध्ये. दुसऱ्यांदा १६०२ मध्ये. सेव्हिलमधील या अवाढव्य कारागृहात दोन हजार कैदी डांबलेले असत. या अट्टल बदमाषांच्या प्रत्यक्ष सहवासात सेर्वांतेला राहावं लागलं, त्यांना अगदी जवळून पाहाणं त्यामुळं त्याला शक्य झालं. त्याच्या जीवनानुभवाच्या कक्षा रुंदावल्या. जीवनविषयक दृष्टिकोन अधिक व्यापक झाला. बंदिवासातच त्याच्यामधील प्रतिभावंत सजग झाला. त्याच्या कल्पनाविश्वात डॉन क्विक्झोटची व्यक्तिरेखा आकार घेऊ लागली.

साहित्य क्षेत्रातील लेखनपद्धती आणि लेखनढंग या दाहोत बदल फार हळूहळू होतो. कोणत्याही लेखकाचे बहुतेक वाचक हे तसे अनपढच असतात. या अशा वाचकांच्या अभिरुचीत बदललेली लेखनपद्धती आणि लेखनढंग या दोघांना फारच सावकाशपणे स्थान मिळते. या बदलाच्या प्रक्रियेस तरुण लेखकापासून सुरुवात होते असा अलिखित नियम आहे, असे म्हणता येईल. तरुण लेखकाला त्याच्या काळी जे लिखाण मान्यता पावलेल असते ते कंटाळवाणे किंवा खुळचट वाटते. तसेच मान्यता पावलेल्या लिखाणाचा अनुभवी वाचकालाही काही दिवसांनी कंटाळा येतो. हे वाचक, यात बदल घडवून आणणाऱ्या तरुण लेखकाच्या लिखाणाकडे रुचिपालट म्हणून आकृष्ट होतात. परंतु एकीकडे हे सारे होत असले तरी जे प्रस्थापित समीक्षक आणि त्या विषयातले जाणकार समजले जातात, हे दोघेही या तरुण लेखकाच्या लिखाणावर जोरदार हल्ला चढवतात. अधिक अनुभवी वाचक या टीकाकारांकडे लक्ष देत नाही. कालांतराने अनपढ अशा बहुसंख्य वाचकांनाही या तरुण लेखकांच्या लेखनशैलीविषयी आपलेपणा निर्माण होतो. अशा प्रकारे हा नवा लेखनढंग सर्व समाजात मान्यता पावतो. समीक्षालेखन हा ज्यांचा व्यवसाय आहे, त्यांची भाकरीच आमजनतेची अभिरुची काय आहे यावर अवलंबून असते. थोडक्यात समीक्षकांना या नव्या लेखनढंगाची दखल घेऊन त्याला मान द्यावाच लागतो. अशा रीतीने तरुण लेखकांची नवी लेखनशैली साहित्यक्षेत्रात प्रस्थापित होते. काही काळ तरी ती आपला प्रभाव टिकवून धरते. इतरही कलाक्षेत्रात ती पसरते. मग पुन्हा अभिरुची बदलाच्या प्रक्रियेच्या चक्रास सुरुवात होते.

–फोर्ड मॅडॉक्स फोर्ड

अनुक्रमणिका

प्रेमपुजारी डी. एच्. लॉरेन्स

– श्रीकृष्ण कामत

सोळा

१९२७ च्या जुलैच्या सुरुवातीला लॉरेन्सला पुन्हा गंभीर स्वरूपाचा रक्तस्राव झाला. दुपारची वेळ. व्हिला मिरेंदाच्या बागेतील पिच-फळं गोळा करून विश्रांतीसाठी तो आत आला, अकस्मात विचित्र, घरघरत्या आवाजात लॉरेन्स हाका मारत असल्याचं फ्रीडाच्या ध्यानी आलं. ती धावत त्याच्यापाशी गेली, तो त्याच्या बिछान्यावर पडला होता. फ्रीडा सांगते : 'त्यानं माझ्याकडे भयभीत नजरेनं पाहिलं, त्याच्या तोंडातून रक्ताची संथ धार लागलेली होती... शांत हो, स्वस्थ पडून रहा, मी म्हणाले. मी त्याचं डोकं धरून ठेवलं पण त्याच्या तोंडामधून रक्त संथपणे वाहातच होतं.' डॉक्टर येईपर्यंत त्याला धरून राहाणं, त्याला हालचाल करू न देणं एवढंच तिच्या हाती होतं. डॉक्टर आला पण Coagulant आणि धीराचे दोन शब्द याहून अधिक काही तो करू शकत नव्हता. या जीवघेण्या घटनेनंतर फ्रीडानं सहा आठवडे त्याची रात्रंदिवस शुश्रुषा केली.

ऑगस्टला लॉरेन्सला थोडा आराम वाटू लागला. तेवढ्यात इटालियन उष्म्याचा मौसम सुरू झाला. तो टाळण्यासाठी लॉरेन्सांनी डोंगराळ भागात जायचं ठरवलं. फ्रीडाची बहीण जोहान्ना (आता मिसेस क्रुग) बव्हेरियामधील इरश्नेनहॉसेन (Irschenhausen) येथे सुट्टीवर आलेली होती. तिथून सहा मैलावर असलेल्या व्हिल्लाच (Villach) या गावी 'ग्रीमबंधूंच्या परीकथेत शोभून दिसेल असं एक लाकडी घर' लॉरेन्सांनी घेतलं. लॉरेन्सनं शक्य तेवढी विश्रांती घेतली. कुठलंही औषध त्याला वाचवू शकणार नव्हतं. आणि हान्स कारोस्साच्या मते हा बव्हेरियन डॉक्टर होता, कवी होता– 'अशी फुफ्फुसं असलेला माणूस केव्हाच मरून गेला असता. पण जातिवंत कलावंताच्या बाबतीत खात्रीचं निदान केवळ अशक्य. त्यात इतरही शक्ती गुंतलेल्या असतात.'

जोहान्नाचं घर ओस्सिआश्रेरसीच्या (Ossiachersee) काठी होतं. तिथं जाऊन पोहण्यावर फ्रीडा खूष होती. आपल्याला एकटा सोडून ती जाते याचं लॉरेन्सला वैषम्य वाटत नव्हतं. तो आजारी होता. पण फ्रीडानं अष्टौप्रहर आपल्या शुश्रूषेत गुंतून पडावं असं त्याला वाटत नव्हतं, तशी आवश्यकताही उरलेली नव्हती. त्यानंतर लॉरेन्सांनी मुक्काम हलवला १९२८ च्या जानेवारी फेब्रुवारीमध्ये. ते स्वित्झर्लंडमध्ये ब्रुस्टरांच्या घरी राहिले, प्रथम डायाब्लेरेट्स (Diablerets) जवळील सेंट निझिएर (Nizier) येथे. हे गाव त्यांनी निवडलं कारण हक्स्ले पतिपत्नीचं वास्तव्य तिथं होतं. अल्डस हक्स्ले १९१५ मध्ये गार्सिंग्टन येथे ओट्टोलिन मोरेलच्या वर्तुळात लॉरेन्सला प्रथम भेटला होता तेव्हा लॉरेन्सच्या तिखट वाक्बाणांची खिल्ली उडवण्याकडे त्याचं लक्ष होतं. तथापि तो लॉरेन्सकडे आकर्षिला

गेला होता. आणि तो आणि त्याची बायको मारिया १९२६ नंतर लॉरेन्सांना वारंवार भेटत होते. आल्पसची हवा क्षयी रुग्णाला उपकारक, पण लॉरेन्सचा क्षय आता एवढा बळावला होता की ती हवाही त्याला मानवत नव्हती. श्वास घेणं जड जात होतं आणि रात्री त्याचा खोकला त्याला जीव नकोसा करून टाकत होता, इतरांनाही बेजार करून टाकत होता. ज्या हॉटेलात ते उतरले होते त्याच्या मालकानं त्याच्या खोकल्याला विटून त्याला खोली खाली करायला लावली. अर्थात मालकाच्या फर्मानामागील कारण फ्रीडा आणि ब्रुस्टरांनी त्याच्यापासून लपवून ठेवण्याची खबरदारी घेतली.

ऑगस्टमध्ये लॉरेन्सची बहीण एमिली आणि तिची मुलगी लॉरेन्सला भेटायला आली. त्यांचं वास्तव्य त्याला उदास करतं झालं. ईस्टवूडमधील त्याची मैत्रीण विली हॉपकिन हिची मुलगी एनिड हिल्टन हिला पाठवलेल्या पत्रात त्यानं लिहिलं. "मी खरोखरीच 'आमचा बर्ट' राहिलेलो नाही. खरं म्हणजे, मी तो कधीच नव्हतो." एमिली त्या भूतकाळाचा भाग होती. ज्याविषयी त्याला फारशी आत्मीयता वाटेनाशी झाली होती, स्मृतीत जतन करून ठेवण्याजोगी फारशी उरलेली नव्हती. हॅग्ज फार्मनं मात्र त्याच्या काळजाचा एक कोपरा अडवलेला होता. या काळात जेस चेंबर्सचा धाकटा भाऊ डेव्हिड याला लिहिलं होतं. 'सारं काही मी विसरून गेलो तरी हॅग्जचा विसर मला कधीच पडणार नाही. एवढा माझा जीव त्यावर जडावला होता ... ओह्, पुन्हा एकोणीस वर्षांचं व्हावं, आणि वॅरिनमधून चालत जावं आणि घरं प्रथम दृष्टीला पडावीत – मला आवडेल ते. नंतर खिडकीखाली मी सोफ्यावर बसेन, आणि चहासाठी आपण छोट्या टेबलाभोवती जमू, त्या छोट्याशा स्वयंपाकघरात, जे मला घराच्यासारखं होतं ... मी अन्य कुणीही असो, पण मी अद्यापीही कुठंतरी तोच बर्ट आहे जो अतिशय आनंदानं हॅग्जकडे धाव घेत असे.' ॲलीस डॅक्सही त्याच्या मनातून पुसली गेली नव्हती. तिनं 'लेडी चॅटर्ली' वाचली का, तिला ती कशी वाटली? याविषयी त्यानं एनिडपाशी आवर्जून विचारणा केली होती.

लॉरेन्स, फ्रीडा, ब्रुस्टर पतिपत्नी स्वित्झर्लंड सोडून बाडेन-बाडेनला आले. एव्हाना व्हिला मिरेंदा लॉरेन्सच्या मनातून पार उतरलं होतं. त्या ठिकाणी आपल्याला रक्तस्राव झाला म्हणून त्या व्हिल्याविषयी त्याच्या मनात अढी निर्माण झाली होती.

दरम्यानच्या काळात आपल्या जुन्या मैत्रिणींशी लॉरेन्सनं पुनश्च मैत्रीचे धागे जुळवले. त्याच्या कानी आलं, की ओट्टोलिन मोरेल गंभीर आजारी आहे. 'वूमेन इन लव्ह' मधील व्यक्तिरेखेवरून त्या दोघांमध्ये वितुष्ट आल्याला बारा वर्षं उलटून गेली होती. १९२८ च्या मेमध्ये दिलजमाई होईल अशा सुरात त्यानं तिला पत्र लिहिलं. सांगितलं, "आयुष्यात ती कुणीही नव्हती असं तिनं स्वतःविषयी समजू नये. बऱ्याच जणांच्या आयुष्यावर तिचा प्रभाव होता, जसा त्याच्यावर होता : मूलतः तिच्या औदार्यामधून आणि ओट्टोलिन असण्यामधून ओट्टोलिनचं तथाकथित पोर्ट्रेट्स म्हणजे ओट्टोलिन कशी असू शकेल आणि याची चांगली जाण कलाकाराहून अन्य कुणाला असेल ! जी कल्पनाशक्ती चेतवू शकते अशी स्त्री, स्त्रियांनी भरलेल्या आजच्या जगात तिच्यावाचून अन्य कुणी सापडणं दुर्मिळ आहे." पुढं

अनुक्रमणिका

स्वत:विषयी लिहिताना त्यानं म्हटलं की, कणखर बनण्यास तो असमर्थ आहे, स्वत:चं भलं करून घेण्याइतपत तो स्वार्थी नाही या गोष्टी त्याच्या आजाराच्या मुळाशी आहेत. फ्रीडाच्या बाबतीत तो तिच्याशी कणखर नव्हता वा स्वार्थी नव्हता हे त्याला ठाऊक होतं.

लॉरेन्स आणि फ्रीडा यांनी आपलं बस्तान पुन्हा हलवलं. लॉरेन्स प्रथम ब्रुस्टरांबरोबर स्ट्रासबोर्गला (Strasbourg) राहिला आणि व्हिला मिरेंदामधील सामानसुमान हलवण्यासाठी फ्रीडा इटालीला निघून गेली. स्ट्रासबोर्गहून लॉरेन्स पोर्ट-क्रॉस या फ्रेंच बेटावर रिचार्ड ॲलडिंग्टनकडे राहायला गेला. इथलं हवामान वादळी असलं तरी तापदायक नव्हतं. फ्रीडा परत येण्याची वाट पाहात तो बराचसा वेळ बिछान्यात वा आरामखुर्चीत पडून घालवत होता. पण फ्रीडाचं आगमन अपेक्षेपेक्षा लांबलं. इटालीला परत जाण्याचा लाभ फ्रीडानं उठवला. रावाग्लीबरोबरचं प्रकरण तिनं पुन्हा जुळवून आणलं. रावाग्लीची नेमणूक त्रियेस्तेला केली गेली होती.

ॲलडिंग्टन सांगतो की फ्रीडा इटालीहून परतली तेव्हा तिला अतिशय सर्दी झाली होती आणि तिच्या सर्दीचा संसर्ग लॉरेन्सला बाधला. त्यानंतर फ्रीडाला यायला उशीर का झाला याचं कारण लॉरेन्सला ठाऊक असल्यामुळं म्हणा वा त्यानं हेरलं असल्यामुळं म्हणा तिच्या 'इटालियन सर्दी'चा उल्लेख धारदार उपरोधानं करीत होता. तो असंही म्हणतो की या काळात 'किती एकाकी होता तो, फ्रीडावर किती अवलंबून होता, तिच्याबद्दल असूयेनं किती डोकेफिरू झाला होता तो ! त्याच्या या म्हणण्यात खरोखरीच तथ्य होतं का? या काळात फ्रीडाबद्दल तो कधी नव्हे एवढा उदार झाला होता असं दिसतं. तिला बरीच मोकळीक त्यानं दिली होती. एका अर्थी त्यावाचून त्याला अन्य मार्ग उरलेला नव्हता : तिच्याशी भांडण उकरून काढण्याइतपत त्राण त्याच्या अंगी नव्हतं. त्याची निष्ठेनं शुश्रूषा करणारी नर्स हे तिचं मोल त्याच्या लेखी विशेष होतं. स्वैराचारी वर्तन लॉरेन्सला कधीच रुचलेलं नसलं तरीदेखील त्यानं तिची वागणूक स्वीकारली होती. लॉरेन्स आणि ॲलडिंग्टन पोर्ट – क्रॉसमध्ये एकाच छपराखाली राहात असताना ब्रिजिट पॅटमोरसाठी ॲलडिंग्टननं डोरोथी यॉर्कला सोडचिठ्ठी दिली होती ही गोष्ट त्याला अजिबात रुचली नव्हती आणि ॲलडिंग्टनच्या लैंगिक वागणुकीबद्दल त्याला तीव्र नाराजी होती.

हा काळ तसा निरुत्साहाचा. या काळात ॲलडिंग्टनचं 'डेथ ऑफ अे हिरो' या युद्धाच्या पार्श्वभूमीवरील कादंबरीचं लेखन चालू होतं. लॉरेन्सला ती अजिबात आवडली नव्हती आणि त्यावरून तो त्याच्याशी वाद घालत असे. त्यांच्या वादविवादाला आणखीन एक विषय होता. 'पॉइंट काउंटर पॉइंट' ही हक्स्लेची कादंबरी. त्यातील मार्क रॅम्पियन ही व्यक्तिरेखा लॉरेन्सवर बेतलेली होती आणि त्या चित्रणावर तो नाराज होता. शिवाय 'लेडीज चॅटर्ली' वरील प्रखर टीकाही त्याच्या वाचनात येत होती. होरॅशिओ बॉटम्लीच्या 'जॉन बुल' या प्रतिगामी मासिकातील परीक्षणाचं शीर्षक होतं, 'अ लँडमार्क इन ईव्हिल'. नोव्हेंबरमध्ये लॉरेन्सांनी पोर्ट-क्रॉसमधला आपला मुक्काम हलवला. फ्रान्सच्या दक्षिणेकडील बान्दोल येथे ते राहायला गेले. तिथं Hotel Beau Rivage या हॉटेलात खोली घेतली. (या हॉटेलात कॅथरीन

मॅन्सफिल्डचं एकेकाळी वास्तव्य होतं) १९२९ च्या मार्चपर्यंत ते तियं राहिले. त्या थंडीच्या मोसमात बऱ्याच वेळा बोलण्याचेही श्रम घेण्याइतपत त्याला त्राण नसे. आता आत्यंतिक धैर्यानं मरणाला सामोरं जाण्याच्या, त्याच्या भाषेत त्याच्या 'मृत्यूचं जहाज' सुसज्ज करण्याच्या तयारीला लागला. १९२७ च्या एप्रिलमध्ये अर्ल ब्रुस्टरबरोबर तारक्विनिया आणि व्होल्तेरा या ठिकाणी हिंडत असताना 'एत्रूस्कन' जीवनाच्या त्याच्या पहाणीमध्ये त्याला 'मृत्यूचं जहाज' ही प्रतिमा गवसली होती.

५ फेब्रुवारी १९२९ रोजी ओट्टोलिन मोरेलाला त्यानं लिहिलं की माणसं आत्यंतिक दमणूक करणारी असतात. थोड्या अंतरावरून त्याला ती बरी वाटतात, अर्थात ते त्याला एकटं राहू देत असतील तर ! इत:पर त्यांच्याशी संभाषण करण्याची त्याची इच्छा नाही. त्याला आढळून आलं होतं की एखाद्या बाकड्यावर बसूनही तो अतिशय सुखात राहू शकतो, समुद्र चमचमताना पाहात, गाबितांचं पागण बघत. सांगण्याजोगं आणखीन आहे काय सामान्य जनांना? एकटं असणं मस्त, विशेषत: जेव्हा सूर्य तळपत असतो. भेटायला येणारी माणसं पाहून त्याच्या कपाळाला आठ्या पडायच्या. फेब्रुवारीमध्ये त्याची बहीण अॅडा राहायला आली. तिनं आता चाळीशी पार केलेली होती. मिडलँडच्या आयुष्याचा वसा घेतल्यागत कर्मठ बुरसटलेलं तिचं वागणं पाहाणं त्याला क्लेशदायक होत होतं. 'पॅन्झिज' (पॅन्झि हे एका फुलाचं नाव आहे. शिवाय 'नपूसक' 'समलिंगीसंभोगी' या अर्थानंही तो शब्द वापरला जातो) या संग्रहात समाविष्ट करण्यात आलेल्या कविता त्यानं या काळात लिहिल्या. एव्हाना 'लेडी चॅटर्लीनं' इंग्लंडमध्ये खळबळ माजवली होती. अश्लील म्हणून त्या कादंबरीच्या प्रतीही स्कॉटलंड यार्ड जप्त करीत होती. त्याच्या एजंटांना भेटून फौजदारी गुन्हा म्हणून त्यावर कारवाई करण्याच्या धमक्या देण्यात येत होत्या. 'पॉन्झिज'च्या दोन हस्तलिखित प्रती त्यानं त्याचा एजंट कर्टिस ब्राऊन याच्याकडे पाठवल्या होत्या, त्याही जप्त करण्याची मोर्चेबांधणी झाली होती. हा सारा तपशील ओट्टोलिनला कळवून त्यानं उद्वेगानं, विषादानं लिहिलं की त्या संग्रहातील कविता अश्लील, अभिरुचीहीन असल्याचा त्यांचा आरोप आहे. त्या तशा नाहीत. हे संभावित त्याला अश्लील म्हणून संबोधतात. त्यांना वाटतं, जन्मभर तो तुरुंगात डांबला जावा, अशीच त्यांची इच्छा आहे. काय नेभळट जग हे!

लॉरेन्सची तब्येत एवढी ढासळली की त्याची छाती भरलेली नाही, त्याला सर्दी नाही असा एकही दिवस उगवत नव्हता. तशाही परिस्थितीत त्यानं आणि फ्रीडानं बान्दोल सोडलं. दोघांनी वेगवेगळे मार्ग निवडले – तो गेला पॅरिसला आणि ती गेली आईला भेटायला बाडेन-बाडेनला. तिथून ती लॉरेन्सला फ्रान्समध्ये येऊन मिळणार होती.

लॉरेन्स पॅरिसला गेला, 'लेडी चॅटर्ली'साठी तिथं कुणी प्रकाशक मिळाला तर पाहावा या उद्देशानं. सिल्व्हिया बीच या कामी आस्था दाखवेल अशी आशा त्याला होती. १९२२ मध्ये जेम्स जॉइसची 'युलिसिस' कादंबरी प्रकाशित करण्याचं धार्ष्ट्य तिनं दाखवलं होतं. पण यावेळी तिनं स्वत:ची असमर्थता प्रगट केली. बंदी घालण्यात आलेलं पुस्तक तिनं यापूर्वी

प्रसिद्ध केलेलं होतं, बहुधा त्यानंतर आणखीन धोका पत्करण्याची तिची इच्छा नसावी. तथापि, अमेरिकन प्रकाशक एडवर्ड टिटस याच्या सहकार्यानं एक 'पॉप्युलर' आवृत्ती काढण्याच्या प्रयत्नात मात्र त्याला यश लाभलं. त्यानं पॅरिस सोडल्यानंतर महिन्याभरात ती बाजारातही आली.

मार्चचे काही दिवस लॉरेन्स 'हॉटेल द व्हर्साएल' मध्ये राहिला. त्यातील आठवड्याहून थोडा अधिक काळ त्यानं पॅरीसच्या पश्चिमेला सुरेनेस (Sureness) येथे हक्स्ले पतिपत्नींबरोबर घालवले. मार्क गेर्टलेरही त्या काळात हक्स्लेंना भेटायला आला होता. तो सांगतो, बाडेन-बाडेनहून आल्यानंतर फ्रीडा क्वचितच त्याला लॉरेन्सच्या सान्निध्यात आढळून आली होती. लॉरेन्सची हालत पाहून त्याच्या छातीचा ठोका चुकला. फ्रीडाच्या गैरहजेरीत त्यानं हक्स्लेंच्या सहकार्यानं लॉरेन्सला डॉक्टरकडे दाखवायला नेलं स्वतःला डॉक्टरांच्या हवाली करण्याबद्दलची लॉरेन्सची नाखुषी फ्रीडा चालवून घेत असे, किंबहुना त्याच्या या नाखुषीला तिचीही मान्यता होती.

अल्डस हक्स्ले फ्रीडाच्या एकनिष्ठतेबाबत कुठलेही भ्रम बाळगून नव्हता. एकूण परिस्थिती चांगलीच जाणून होता. 'लॉरेन्स काहीशा विचित्र प्रकारे तिच्या उपस्थितीवर, सान्निध्यावर अवलंबून होता, शारीरिकदृष्ट्या अवलंबून होता, जसा एखादा आपल्या उदरातील यकृतावर किंवा एखादा मणक्यातील marrow वर अवलंबून असतो. काही दिवसांसाठी अन्यत्र गेलेली फ्रीडा घरी परतल्यानंतर मृत्युशय्येवरून उठलेला लॉरेन्स मी दोन वेळा पाहिलेला आहे.'

यावेळी फ्रीडा परत आल्यानंतर लॉरेन्स तिला घेऊन धनाढ्य प्लेबॉय हॅरी क्रॉस्बा याच्या घरी गेला. पॅरीसच्या वेशीबाहेरच त्याचा वाडा होता. तिथे तो सपत्निक राहात होता. लॉरेन्सची 'सन' (Sun) ही कथा क्रॉस्बींच्या 'ब्लॅक सन प्रेसने' १९२८ मध्ये प्रकाशित केली होती. 'सन' ही 'लेडी चॅटर्ली'ची पूर्वावृत्ती. या कथेतील नवरा मॉरीस त्याची आत्मसंतुष्ट बायको जूलिएट हिच्याखातर पैसे कमवून कमवून पुरता थकला भागलेला असतो. एक दिवस शेतामधून नागड्यानं हिंडताना एक शेतकरी जूलिएटच्या नजरेला पडतो. तिला पाहून त्याच्या विषय वासना चाळवल्या जातात. तिच्या डोक्यात विचार चमकून जातो. तासभर त्याच्याबरोबर घालवावा आणि त्याचं मूल उदरी वाढवावं. क्रॉस्बीनं काटछाट न करता प्रकाशित केलेल्या आवृत्तीत मात्र जूलिएट तिच्या नवऱ्याचं 'छोटं प्रक्षुब्ध लिंग' पसंत करते.

एक दिवस क्रॉस्बींच्या घरी लॉरेन्स कॉलर वर करून, गुडघ्याभोवती शाल लपेटून बसला होता आणि फ्रीडा एकापाठोपाठ एक ग्रामोफोनवर रेकॉर्ड वाजवत राहिली होती. लॉरेन्सनं काही काळ हे सहन केलं. शेवटी त्याच्या सहनशक्तीचा अंत झाला. तो तिरमिरत उठला आणि त्यानं एक रेकॉर्ड उचलून ती फ्रीडाच्या कपाळावर हाणून फोडली.

क्रॉस्बीनं लॉरेन्सची जेम्स जॉइसशी भेट घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला पण जॉइसनं सबबी पुढं करून ही भेट टाळली. 'लेडी चॅटर्ली' बद्दल त्याचं मत प्रतिकूल होतं. याहूनही लॉरेन्सचं त्याच्या 'युलिसिस' बद्दलचं मत वाईट होतं. अत्यंत घाणेरडं पुस्तक असं तो त्या

कादंबरीच्या संदर्भात ब्रेट्ट आणि फ्रीडा यांच्यापाशी म्हणाला होता. त्यांची भेट घडून आली असती तरी त्यांचं गोत्र जुळलं असतं की नाही शंकाच आहे !

पुन्हा एकवार लॉरेन्सांनी दक्षिणेकडे सरकण्याचा बेत आखला. लॉरेन्सची इच्छा स्पेनला जाऊन राहावं, ते नीट धांडोळावं पण फ्रीडाला त्या नगरीचं आकर्षण नव्हतं. त्यांनी निर्णय घेतला, त्या देशातील माजोर्का (Majorca) या बेटावर जायचं. ७ एप्रिलला त्यांनी पॅरीस सोडलं आणि माजोर्का गाठलं. तिथं एका छोट्या हॉटेलात मुक्काम ठोकला. बेटाचा परिसर सिसिलीचं स्मरण करून देत असला तरी ते काही त्याच्या मनास पसंत पडेना. तिथल्या शेतकऱ्यांचे टक लावून पाहणारे मृतप्राय डोळे त्याच्या नजरेला खुपत होते. इथंच एक दिवस मरेचं पत्र त्याच्या हाती पडलं. लॉरेन्स अखेरच्या घटका मोजत असल्याची अफवा त्याच्या कानी पोचली होती. त्याच्याकडे येण्याची, त्याची भेट घेण्याची इच्छा त्यानं पत्रात प्रदर्शित केली होती. त्याला उत्तरादाखल पाठवलेल्या पत्रात त्यानं लिहिलं : तू सांगतोस ज्याच्यावर तुझं प्रेम आहे तो मी, मी नव्हे. तर तुझ्या स्वत:च्या कल्पनाशक्तीनं साकारलेला एक महामूर्ख आहे. पशू आहे मी, ज्याच्याविषयी तुला तिरस्कार आहे जसा साऱ्या (रॉबर्ट आणि सिल्व्हिया) लिंडांना आणि (सर जॉन) स्कायरांना आणि (टि. एस्.) इलियटांना आणि (जेराल्ड) गोल्डसना Gould तिरस्कार आहे. 'लॉरेन्सनं स्पष्टपणे सांगितलं की तो आणि मरे एकमेकांना ओळखत नाहीत; खरं होतं' गतकाळात, काही मजेचा काळ त्यांनी एकत्र अनुभवलेला होता. त्या काळात त्या साऱ्यांनी 'थोडीफार' प्रतारणा केलेली होती. मूलत: तो आणि मरे यांचं जग भिन्न आहे, विचारांच्या दिशा भिन्न आहेत. त्यानं सांगितलं की तब्येतीनं छळवाद मांडला आहे, तरीही मरायची काही त्याची इच्छा नाही. त्यांच्या पुनर्भेटीनं काहीही भलं होणार नाही ही वस्तुस्थिती मरेनं मान्य करावी. परखडपणे लिहिलं की मृत्यूनंतरही त्यांचे अधोलोक वेगवेगळे असतील.

ऑल्डिंग्टननं एकत्रित करून प्रकाशित केलेल्या लॉरेन्सच्या 'मोअर पॅन्झिज' या कविता संग्रहातील 'कॉरस्पाँडस इन आफ्टर इअर्स' या कवितेत लॉरेन्स म्हणतो :

A man wrote to me : We missed it, you and I.
We were meant to mean a great deal to one another;
But we missed it.
And I could only reply :
A miss is as good as a mile,
Mister.

माजोर्कामध्ये फ्रीडाच्या पायाचा घोटा मोडला. ती पोहायला गेली असताना झकपक पोशाखातील घोड्यावर स्वार झालेला एक अधिकारी तिच्या दृष्टीला पडला. त्याच्या एकाग्र नजरेतील अभिलाषा पाहून ती नर्व्हस झाली, ती दगडावर पायानं गिरबटवू लागली आणि एका भोकात तिचं पाऊल वेडंवाकडं झालं. जीवघेण्या यातना झाल्या. अधिकाऱ्यानं

स्त्रीदाक्षिण्याला अनुसरून स्वत:चा घोडा तिच्या दिमतीला देण्याचं औदार्य दाखवलं, पण लॉरेन्सनं अक्कलहुषारीनं तिला मोटारीत घालून हॉस्पिटलमध्ये पोचवणं पसंत केलं.

इथला त्यांचा काळ सौख्याचा होता, कटकटी नव्हत्या, पण लॉरेन्सला पुन्हा मलेरियानं गाठलं आणि बेटावर घर भाड्यानं घेऊन राहाण्याचा त्यांचा मनसुबा बदलला.

फ्रीडाचा मोडलेला घोटा अजूनही तीव्र वेदना देत असला तरी लंडनला लॉरेन्सच्या पंचवीस पेंटिंग्जचं प्रदर्शन १४ जूनला भरण्याचं ठरलं होतं त्यासाठी प्रवास करण्याइतपत ती तंदुरुस्त होती. हे प्रदर्शन डोरोथी वॉरेन हिच्या गॅलरीत भरलं. डोरोथी ही ओट्टोलिन मोरेलची भाची. १९१५ च्या नोव्हेंबरमध्ये लॉरेन्स तिला प्रथम भेटला होता. आता एक महत्त्वाची गॅलरी तिनं चालू केली होती. इथंच १९२८ मध्ये तिनं हेन्री मूर या प्रख्यात शिल्पकाराचं पहिलं प्रदर्शन भरवलं होतं. प्रारंभी लॉरेन्स तिच्या कर्तृत्वाविषयी थोडासा साशंक होता, पण तिला जोष होता आणि धडाडीही. या प्रदर्शनाला धरून पी. आर. स्टीफन्सन यानं 'द पेंटिंग्ज ऑफ डी. एच्. लॉरेन्स' ही पुस्तिका खाजगी वितरणासाठी प्रकाशित केली. स्टीफन्सन हा 'मँड्रेक प्रेस'चा संस्थापक. लंडनमधील 'अ‍ॅफ्रोडाइट' या मवाळ अश्लील मासिकाचा सहसंपादक. या पुस्तिकेला लॉरेन्सनं प्रास्ताविक लिहिलं. 'लेडी चॅटर्ली' लिहीत असताना तो पेंटिंग्जकडे वळला होता आणि त्या माध्यमातील निर्मितीतही तो मस्तपैकी रंगून गेला होता, त्यातही त्याला मजा वाटत होती. लहानपणापासून त्याच्यापाशी हा कलागुण होता. त्याची शाळामैत्रीण मेबल कॉलीशॉ हिचं तर मत असं होतं की, लेखकापेक्षा चित्रकार म्हणून तो अधिक सरस आहे, प्रवीण आहे. तथापि, तोंड भरून वाखाणण्याइतपत त्याच्या पेंटिंग्जचा दर्जा नव्हता. बऱ्याचशा स्त्रिया या फ्रीडाचं आदर्शवत केलेलं रूप असल्यागत चितारलेल्या होत्या आणि बऱ्याचशा पुरुषांचं लॉरेन्सशी साम्य जाणवत होतं, योनी आणि लिंग यांनाही त्याच्या चित्रात महत्त्वाचं स्थान होतं.

तंत्रदृष्ट्या त्याची पेंटिंग्ज बव्हंशी Primitive आहेत. लॉरेन्सला सेझानच्या पेंटिंग्जबद्दल विशेष आस्था होती. पुढं वॉरेन गॅलरीनं प्रकाशित केलेल्या 'इंट्रोडक्शन टू दीज पेंटिंग्ज' या कॅटलॉगसाठी त्यानं सेझानवर फार चांगलं लिहिलं होतं. परंतु त्याचा वा आधुनिक चित्रकारांचा प्रभाव लॉरेन्सवर असल्याचं जाणवत नाही. त्याच्यावर प्रामुख्यानं प्रभाव होता तो एट्रुस्कन थडग्यांवरील पेंटिंग्जचा. 'लेडी चॅटर्ली' व पेंटिंग्ज यांची निर्मिती एकाच वेळी झालेली असल्यानं, एकेकाळी फ्रीडाबरोबर अनुभवलेल्या त्याच्या प्रेमाच्या स्मृतींनी अळूमाळू केलेल्या ग्रामीण विश्वाचं चित्रण त्याच्या पेंटिंग्जमध्ये केलेलं आहे. पुस्तक आणि पेंटिंग्ज दोहोंचीही निर्मिती अशा काळात झाली आहे, जेव्हा अशा प्रकारच्या प्रेमाला तो पारखा झाला होता, त्याला वंचित व्हावं लागलं होतं, आणि जे अश्लील आहे अशी शिकवण देण्यात आलेल्या लोकांना त्यातील सौंदर्य दाखवणं हाच त्याचा मुख्य उद्देश होता. आणि हा प्रयत्न त्यानं जाणीवपूर्वक केलेला होता.

अनुक्रमणिका

२९ मे १९२९ च्या स्पेईसरला पाठवलेल्या पत्रात त्यानं लिहिलं होतं :

Myself, I write in all honesty and in the sincere belief that the human consciousness needs badly now to have the doors freely opened into the dark chamber of horrors of 'sex' it is no chamber of horros really, of course and I feel the Language needs to be freed of various artificial taboos on words and expressions. All these taboos and shut doors only make of social insanity. I do my work, and take the reward of insult, since it is to be expected.'

त्याच्या या धाडसाबद्दल 'लेडी चॅटर्ली' वरून त्याच्यावर टीकेचा जोरदार भडिमार झाला होता. आता त्याचीच पुनरावृत्ती त्याच्या पेंटिंग्जच्या निमित्तानं झाली. २७ जूनला ग्रॅट रिचार्डस् या प्रकाशकानं बो स्ट्रीट पोलिस स्टेशनच्या सुपरिंटेंडंटला खाजगीत पत्र लिहून तक्रार नोंदवली आणि ३ जुलैच्या 'इव्हिनिंग स्टॅंडर्ड'नं त्याविरुद्ध आवाज उठवला व लॉरेन्सवर कारवाई करण्यात यावी असा आग्रह धरला.

तथापि, एका अर्थी प्रदर्शन यशस्वी झालं. तीन आठवड्यात तेरा हजाराहून अधिक प्रेक्षकांनी प्रदर्शनाला आवर्जून हजेरी लावली. त्यातील बहुसंख्य लॉरेन्सला अश्लील वाङ्मयाचा लेखक म्हणून मिळालेल्या प्रसिद्धीमुळं आले होते, हे नि:संशय. पेंटिंग्ज अश्लील आहेत अशी हाकाटी परीक्षणांमधून होत राहिल्यामुळं पोलिसांनाही जाग आली. तरीही त्यांनी कारवाई करण्याचं लांबणीवर टाकलं. कारण आगाखान प्रदर्शन पाहायला जायचे होते. ते पाहून गेले आणि ५ जुलै रोजी पोलिसांनी गॅलरीत प्रवेश केला. ज्या पेंटिंग्जमध्ये लिंग जननेंद्रियावरचे केस ठळकपणे दाखवण्यात आलेले होते अशी पेंटिंग्ज त्यांनी ताब्यात घेतली. 'न्यूड्स' राहू दिली. पोलिसांच्या या कारवाईविरुद्ध डोरोथी वॉरेनला लढा द्यायची इच्छा होती, आणि ऑगस्टस जॉन आदी काही कलाकारांनी त्या पेंटिंग्जना कलामूल्य आहे हे पटवून देण्याची तयारी दर्शविली, पण लॉरेन्सला आपली पेंटिंग्ज परत मिळवण्यात स्वारस्य होतं. १९१५ मध्ये 'द रेनबो' च्या शिल्लक प्रती जाळण्यात आल्या होत्या ही स्मृती त्याच्या मनात अद्याप धगधगत होती. त्यानं डोरोथीला लिहिलं : उच्च न्यायालयात जाण्याची इच्छा मला वाटतं, चुकीची आहे. काय करणार आहात? चित्रं अश्लील नाहीत हे सिद्ध करणार? पण ती नाही आहेत, अग ते सिद्ध काय करणार डोंबल?. . . . नको, नको, तू तडजोड स्वीकारावीस अशी माझी इच्छा आहे. कुठल्याही परिस्थितीत आणि कुठल्याही कारणास्तव माझी पेंटिंग्ज आगीच्या भक्ष्यस्थानी पडावीत अशी माझी इच्छा नाही ! पुढील काळात पेंटिंग्ज ताओसला बोटीमधून पाठवण्यात आली. १९५६ मध्ये फ्रीडाचं निधन झालं, त्यानंतर अँजेलो रावाग्लीनं ती 'टाऊन स्क्वेअर' मधील हॉटेल 'ला फोन्डा' चा मालक साकी कारावास यास विकून टाकली.

जुलैच्या सुरुवातीला काहीशा उद्विग्न, कडवट मन:स्थितीत लॉरेन्स हक्स्लेंना भेटायला गेला. इटालियन किनाऱ्यावरील 'फॉर्ते देई मार्मी' (Forte dei marni) येथे एका छोट्या

घरात हक्स्ले राहात. समुद्रात पोहोण्याइतपत त्राण लॉरेन्सच्या अंगी नव्हतं, फक्त इथंतिथं भटकणं त्याला शक्य होतं. हक्स्लेच्या मते तो अतिशय दुबळा झाला होता आणि श्वासोच्छ्वास करणं त्याला जड जात होतं. डॉक्टरकडे जाऊन त्यानं प्रकृती दाखवावी म्हणून हक्स्लेनं दाताच्या कण्या केल्या तरीही लॉरेन्स डॉक्टराकडे गेला नाही. त्याऐवजी फ्लॉरेन्समधील 'लेडी चॅटर्ली'चा प्रकाशक पिनो ओरीओली याला भेटायला गेला आणि तिथं त्याला पुन्हा गंभीर रक्तस्राव झाला. तो आता आपल्या घरीच अखेरचा श्वास घेतो की काय या काळजीनं ओरीओली भयभीत झाला, त्यानं डॉक्टरला बोलावून आणलं, फ्रीडाला तार केली. पण लॉरेन्सनं हातपाय गाळले नव्हते. ओरीओलीनं त्याला विचारलं, त्याला अशा अवस्थेत पाहून फ्रीडाला काय वाटेल? त्यावर लॉरेन्सनं शेजारच्या बाऊलकडे बोट केलं. ते पीच फळांनी भरलेलं होतं. तो म्हणाला, 'बाऊल मधले पीच दिसताहेत तुला?' ती म्हणेल, "काय सुरेख पीच आहेत" आणि ती सगळी फस्त करील.

१३ जुलैला फ्रीडा लंडनहून परतली त्यानंतर तिचं वागणं लॉरेन्सच्या वरील उद्गारांना दुजोरा देणारंच होतं. तिचा उत्साह ओसंडून वाहात होता, पोलिसांवर भलतीच खवळलेली होती. लॉरेन्सच्या जागी सारे मानमरातब तिनं स्वीकारले होते, एक नामवंत म्हणून 'शेबाच्या राणीप्रमाणं' तिची ऊठबस करण्यात आली होती. आगाखाननं तिच्यासाठी भोजन समारंभ आयोजिला होता. शिवाय लॉरेन्सच्या पेंटिंग्जचं प्रदर्शन पॅरीसला भरवावं असंही त्यानं सुचवलं होतं.

तिच्या आगमनानं लॉरेन्सची प्रकृती आश्चर्यकारकरित्या सुधारली. तिचा खळाळता जोष त्याला उमेद देता झाला. लॉरेन्सबरोबर जे दिवस काढावे लागले ते 'निकोप प्रकृती, ताकद, देखणेपणा, जोष आणि आत्मविश्वास' असलेली फ्रीडासारखी एखादीच काढू शकते असे उद्गार पुढं रिचर्ड ॲलडिंग्टननं काढले. आपली देखभाल करण्यासाठी फ्रीडानं सदैव आपल्या अवतीभवती असावं असं त्याला अजिबात वाटत नसे. आपल्या बिछान्याशेजारी बसून तिनं शोक करावा आणि कोमेजून जावं हा त्याला आत्महत्त्येचा प्रकार वाटला असता. लॉरेन्सची भेट झाल्यानंतर नऊ महिन्यांनी हॅरी क्रॉस्बीनं न्यूयॉर्क अपार्टमेंटमध्ये स्वत:चा आणि आपल्या मिस्ट्रेसचा जीव घेतला या बातमीनं लॉरेन्सला हादरा दिला होता. 'तेवढंच तो आयुष्याचं करू शकला, ते फेकून दिलं. आयुष्याशी केलेली ही दगाबाजी नव्हे?

आपल्या आयुष्याची अखेरची वर्ष लॉरेन्सने एवढ्या धीरोदात्तपणे कशी काढली हे समजणं कठीण आहे. त्याच्या पत्रांमधून सातत्यानं उत्साह आढळतो. त्यात कदाचित आशावादी सूर नसेलही, पण येणाऱ्या मृत्यूच्या भीतीचा लवलेशही त्यात आढळत नाही. फार वर्षांपूर्वी जेसी चेंबर्सला तो म्हणाला होता It will be poetry 'ते काव्य असेल', आणि शक्यता आहे त्याच्या म्हणण्यात तथ्य होतं. कवितांमधूनच त्याच्या अंतर्यामीचे विचार कळून येतात. 'ऑल सोल्स डे' मध्ये त्यानं स्वत:ची समजावणी केलेली आहे : Be careful then, and be gentle about death / for it is hard to die. 'ग्लोरी आफ डार्कनेस' ही मृत्यूवर त्याने लिहिलेल्या कवितांपैकी पहिली आणि त्याच्या साऱ्या उत्कृष्ट कवितांमधील

एक. पुढं तिचं शीर्षक झालं. बव्हेरियन जेन्टिअन्स' Gentians तो स्वत:चं सांत्वन करतो :

Not every man has his gentians in his house
in solt september, at slow sad Michaelmas.

त्याला घेरून निघालेल्या अंध:कारात प्रवेश करता यावा म्हणून त्या फुलाचा टॉर्च म्हणून वापर करण्याची त्याची इच्छा आहे :

Reach me a gentian, give me a torch
Let me guide myself with the blue,
Forked torch of this flower
down the darker and darker stairs,
Where blue is darkened on blueness.
Even where Persephone goes, just now,
From the frosted September
To the sightless realm where darkness
is awake upon the dark
and Persephone herself is but a voice
or a darkness invisible enfolded
in the deeper dark of dense gloom,
among the splendour of tourches
of darkness, sheddiing
darkness on the lost bride and her groom.

'पॅक्स' या कवितेत तो लिहितो :

All that matters is to be at one with the living God,
to be a creature in the house of the God of life.

Like a cat asleep on a chair
at peace, in peace
and at one with the master of the house, with the mistress
at home, at home in the house of living,
sleeping on the hearth, and yawning before the fire.

'द शिप ऑफ डेथ' ही कविता म्हणजे स्वत:चं अस्तित्व नष्ट होणार म्हणून केलेला विलाप नव्हे, त्यात अधिक काहीतरी आहे. कवितेचा प्रारंभ होतो १९२९ च्या शरदामध्ये, जेव्हा 'death is on the air like a smell of ashes', त्यात मृत्यू म्हणजे ऐहिक

जीवनाकडून आत्मिक निरामयतेकडे (Peace) केलेला प्रवास असल्यागत त्याचं चित्रण करण्यात आलं आहे.

Build then the ship of death, for you must take
the longest journey, to oblivion
And die the death, the long and painful death
that lies between the old self and the new

Already our bodies are fallen, bruised, badly bruised
already our souls are oozing through the exit
of the cruel bruise.

Already the dark and endless ocean of the end
is washing in through the breaches of our wounds
already the flood is upon us

Oh build your ship of death, your little ark
and furnish it with food, with little cakes, and wine
for the dark flight down oblivion.

१३ जुलै १९२९ रोजी अल्डस हक्स्लेनं त्याचा भाऊ ज्यूलियन याला पाठवलेल्या पत्रात लिहिलं :

'आपण किती आजारी आहोत हे जाणून घेण्याची त्याची (लॉरेन्सची) इच्छा नाही याची, मला खात्री आहे, तो डॉक्टरांकडे का जात नाही याचं एक मूलभूत कारण आहे .... आपली भीती तो वेगवेगळ्या प्रकारे झटकून टाकतो – तो फक्त भटकत राहातो, अत्यंत थकलाभागलेला आणि अंतर्यामी निराश, एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणाला, त्याला वाटतं दुसऱ्या ठिकाणी त्याला बरं वाटू लागेल आणि जेव्हा तो दुसऱ्या ठिकाणी पोचतो तेव्हा आधीचं ठिकाण सोडलं म्हणून हळहळतो आणि ते जणू काही नंदनवन असल्यागत त्याला भासू लागतं. पण या घटकेला तो एवढा आजारी आहे की कुठल्याही ठिकाणी त्याला बरं वाटणं शक्य नाही.

'तो नुसता बसून राहातो, काहीही करीत नाही, हे दृश्य केविलवाणं आहे. गेल्या तीन महिन्यात त्यानं एक ओळ लिहिलेली नाही वा रंगाचा एखादा फटकारा ओढलेला नाही. अत्यावश्यक ताकदीचा निव्वळ अभाव. अजूनही तो बडबडतो बराच आणि हसीखुषीत सामील होऊ शकतो, एखाद्या खेपेला तव्येतीला धाड भरली नसल्याचा देखावा तास दोन

तास करू शकतो. पण तो केवळ देखावा. मला भीती वाटते. मार्चमध्ये तो पॅरीसमध्ये होता त्याहून त्याची प्रकृती खालावलेली आहे. डॉक्टरनं मारियाला सांगितलं की अशा तऱ्हेनं थोडाफार काळ तो रेटून नेऊ शकेल ... तो जर्मनीला गेला आहे – किंवा निघत आहे. गेले काही दिवस तो फ्लॉरेन्सला होता – सर्व सोडून तिथं या अशा हवेत ! त्याचं मन वळवण्याचा प्रयत्न आम्ही सोडून दिला आहे. कोणीही त्याचं मन वळवू शकणार नाही, अपवाद फक्त फ्रीडा. पण फ्रीडा म्हणजे त्याच्यावर कडी आहे. आम्ही सांगितलं तिला की ती मूर्ख आणि गुन्हेगार आहे, पण आमचं सांगणं म्हणजे हत्तीला सांगण्यासारखंच निष्फळ ! एकूण परिस्थिती होपलेस. बळजबरीनं त्याला हातकड्या ठोकून सॅनिटोरियममध्ये पोचवणं यावाचून अन्य मार्ग नाही.'

१६ जुलैला लॉरेन्स आणि फ्रीडा बाडेन-बाडेनला येऊन मिळाले. फ्रीडाची आई आजारी होती, अतिशय अशक्तही झाली होती. लॉरेन्स आणि फ्रीडाची आई यांचे आजवरचे संबंध सौहार्दपूर्ण होते, पण आता दोघंही एकमेकावर चिडचिडत असत. या ख्रिसमसला लॉरेन्सला चिडचिडं बनायला बरीच छोटीमोठी कारणं होती. 'द मॅन हू लव्हड आयलंडस्' या त्याच्या कथेतील कॅथकार्ट ही ऐहिकवादी आणि उपकारकर्ता असल्यागत वावरणारी व्यक्तिरेखा आपल्यावर बेतलेली असल्याचं कॉम्पटन मेकेंझीच्या ध्यानी आलं. लॉरेन्सनं आपलं 'कॅरिकेचर' रेखाटलेलं पाहून तो खवळला. ती कथा संकल्पित संग्रहात हायनामाननं समाविष्ट करू नये म्हणून त्यानं जोरदार हरकत घेतली. प्रकाशन अडलं गेलं. आणि ३०० पौंडांचं आगामी मानधन लॉरेन्सला मिळणार होतं ते मिळू शकलं नाही.

१९२९ च्या शरदापासून लॉरेन्सांनी बान्डोलमध्ये एक व्हिला भाड्यानं घेतला होता. आणि त्याला अडीअडचणीला मदत करणं शक्य व्हावं म्हणून ब्रुस्टरांनीही त्यांच्या शेजारीच बिऱ्हाड थाटलं होतं. लॉरेन्सच्या हातून फारच थोडं काम होऊ शकत होतं. त्याला थकवा लौकर जाणवू लागत असे, विशेषत: त्याला भेटायला येणाऱ्यांच्यामुळं तो अतिशय फिकुटला होता आणि त्याचा जोम पूर्ववत करणं आता फ्रीडालाही अशक्य होतं. मार्क गेर्टलेरचा डॉक्टर आणि लंडनमधील 'युनिव्हर्सिटी कॉलेज हॉस्पिटल'च्या हृद्रोग-विभागाचा भावी प्रमुख अँड्रु मोरलँड लॉरेन्सला तपासायला खास आला. त्यानं निदान केलं, गेली दहा ते पंधरा वर्षं लॉरेन्सला Plumonary क्षयाची बाधा झालेली आहे आणि त्याची हालत खराब आहे. लॉरेन्सनं सॅनिटोरियममध्ये दाखल व्हावं असा त्यानं आग्रह धरला.

२३ जानेवारी १९३० ला लॉरेन्सनं मारिया हक्स्लेला कळवलं : 'आमच्याकडे डॉक्टर येऊन गेला. तो सांगतो मी पूर्ण विश्रांती घ्यायला हवी, बाल्कनीमध्ये पडून, काहीही करायचं नाही, चकार शब्द बोलायचा नाही आणि सर्वात विशेष, लोकांना भेटायचं नाही. तो सांगतो, आयुष्य खर्ची घालतात ही लोकं. नंतर दोन महिन्यांनी लक्षणीय सुधारणा होईल. यास्तव त्याच्या सूचनांचं पालन करीत आहे – काही करीत नाही, काही बोलत नाही, कुणालाही भेटत नाही, बिछान्यात वा बाल्कनीत पडून असतो – परिणाम काय होतो पाहायचं.'

लॉरेन्सनं सॅनिटोरियममध्ये दाखल व्हावं म्हणून मोरलँडनं चालवलेल्या प्रयत्नांना अखेर यश लाभलं. ६ फेब्रुवारी १९३० ला लॉरेन्सनं बान्डोल सोडलं आणि व्हेन्समधील (Vence) 'ॲड ॲस्ट्रा सॅनिटोरियम' मध्ये तो दाखल झाला तेव्हा फ्रीडाला कळून चुकलं होतं, ती हार होती दोघांचीही. तो रुग्णाईत असल्यागत फ्रीडानं त्याला कधीही वागवलेलं नव्हतं, त्याची व्याधी त्याच्याप्रमाणं तिनंही अमान्य केली होती. आता दोघांनीही शरणागती पत्करली होती.

बान्डोल सोडण्यापूर्वी लॉरेन्सनं त्याचे बरेचसे कागद फाडून टाकले. बांधाबांध करायला फ्रीडानं त्याला मदत केली. ॲन्टीबेसपासून टुलोनपर्यंतचा (Antibes Toulon) ट्रेनचा दीर्घ प्रवास दमछाक करणारा होता आणि तो जेव्हा ट्रेनमधून उतरला तेव्हा त्याच्या अंगी पावलं उचलण्याचंही त्राण नव्हतं. फ्रीडाची मुलगी बार्बरा हिच्या मित्रांनी त्याला टुलोनपासून व्हेन्सला गाडीनं पोचवलं.

लॉरेन्सची आता योग्य ती काळजी घेतली जाईल म्हणून फ्रीडाला हायसं वाटलं; ती जवळच्या हॉटेलात राहायला गेली. दर दिवशी ती त्याला भेटायला जात असे. नऊ दिवसांनी सामानाची बांधाबांध करण्यासाठी फ्रीडा बान्डोलला परतली, काही दिवसांनी परत आली.

लॉरेन्सच्या शब्दात सांगायचं तर 'सॅनिटोरियम हे हॉटेलच आहे.' जिथं नर्स तुमच टेंपरेचर बघते आणि डॉक्टर आठवड्यातून एकदा तुम्हाला बघायला येतात . . . जेवण चांगलं असतं, पण ते हॉटेलचं अन्न – ते सांगतात माझ्या यकृतासाठी दूध चांगलं नाही आणि ते खरं आहे. संपूर्ण वेळ मी विश्रांती घ्यावी असं त्यांचं म्हणणं नाही – लंचला मी खाली जातो, दोन मजले उतरून. अरे रे ! आणि मला पुन्हा चालायची सवय करायला हवी . . . . मला बाल्कनी मिळाली आहे आणि सुरेख दृश्य – आणि बान्डोलपेक्षा हवा अतिशय छान ! इथंच त्यानं त्याचं अखेरचं लिखाण केलं : एरिक गिल या चित्रकारावरील एक लेख. मनुष्य त्याच्या कार्यव्याप्त जीवनात त्याला जे आवडतं आणि त्याच्या फुरसतीच्या काळात त्याच्याकडून जे अपेक्षित असतं हे जोवर तो करतो तोवर मनुष्य स्वतंत्र राहू शकतो हे गिलचं ठोस प्रतिपादन लॉरेन्सला लक्षणीय वाटलं होतं.

लॉरेन्सला भेटायला, त्याच्या तब्येतीची विचारपूस करायला माणसं येत होती. हक्स्ले पतिपत्नी आली. अपेक्षा केली नव्हती एवढं त्याचं आयुष्य लांबलं असलं तरी आता त्याची अखेर जवळ येऊन ठेपल्याचं त्यांना कळून चुकलं. एच्. जी. वेल्स अनपेक्षितपणे टपकला. आगाखान सपत्निक त्याला भेटायला मुद्दाम आला. लॉरेन्सच्या पेंटिंगजमध्ये त्यांना अजून आस्था वाटत होती. आणि लॉरेन्स शेवटच्या घटका मोजत होता आणि फ्रीडानं ते जाणलं होतं. आता बऱ्याचदा ती सॅनिटोरियममध्ये रात्रभर राहू लागली. काही वेळेला तो चिडचिडा होत असे. एकदा तर तो तिला म्हणाला, "तू इथं झोपलीस म्हणून काही माझ्यात सुधारणा होणार नाही." त्याचे हे उद्‌गार तिच्या जिव्हारी लागले. तिला रडू आवरेना. ती उठली, बाहेर गेली आणि तिनं अश्रूंना वाट मोकळी करून दिली. थोड्या वेळानं परतून आली. तेव्हा पूर्वीच्या खेळकरपणानं तो म्हणाला, "मनाला लावून नको घेऊस. तुला ठाऊक आहे, मला

तू हवीस अन्य काहीही नको; पण काही वेळेला माझ्यातलं काहीतरी वरचढ ठरतं.''

रात्रीची फ्रीडा सॅनिटोरियममध्ये राहायची तेव्हा तिथल्या रुग्णांचा खोकला तिला अस्वस्थ करीत असे. एक दिवस शेजारच्या खोलीतली मुलगी ओरडली, "ममा, ममा je souffretant." लॉरेन्सला कमी ऐकू येत असल्यामुळं मुलीचं ओरडणं त्याला कळू शकलं नाही म्हणून फ्रीडाला हायसं वाटलं. आईच्या मदतीसाठी बार्बराही आली. या अखेरच्या काळात तिची साथसंगत लॉरेन्सला अधिक पसंत असे, तिचा सहवास त्याला हवासा वाटे. पण फ्रीडाला त्यानं तसं कधी जाणवू दिलं नाही.

सॅनिटोरियममध्ये राहाणं लॉरेन्सला मुळातच नापसंत. आता तिथल्या प्रत्यक्ष अनुभवानं तो उबगला. त्याला वाटलं, घरी त्याला अधिक बरं वाटू लागेल. औषधोपचाराचा नाहीतरी आता काही लाभ होण्याजोगा नव्हता, त्यामुळं फ्रीडानं त्याच्या म्हणण्याला मान्यता दिली. व्हेन्समध्येच व्हिला रोबेरमाँड भाड्यानं घेतला. १ मार्चला नव्या घरी जाण्यासाठी लॉरेन्स तयारीला लागला तेव्हा त्याचं सर्वांग लटपटत होतं. कपडे चढवायला, बूट घालायला फ्रीडाला मदत करावी लागली. आजवर ही कामं तो कुणालाही करू देत नसे, स्वत: करीत असे. फ्रीडानं त्याला टॅक्सीतून घरी नेलं. घरी गेल्यावर त्राण संपून बिछान्यावर त्यानं घालून घेतलं. त्याच्याच खोलीत ती कोचावर झोपली, त्याच्या नजरेसमोर ती राहील अशी.

दुसऱ्या दिवशी रविवार होता. त्यानं तिला सांगितलं की त्याला एकटं सोडून तिनं जाऊ नये. ती त्याच्या बिछान्याशेजारी बसून वाचत राहिली. चहाच्या वेळेला त्याचं अंग तापानं कणकणलं. त्याच्या चेहऱ्यावरील वेदना पाहून ती ओक्साबोक्शी रडू लागली. त्याच्यासमोर आजवर ताबा सुटून ती अशी कधीच कोलमडली नव्हती. त्यानं सांगितलं तिला रडू नकोस म्हणून, आणि तिनं रडू आवरलं. नंतर तिनं मॉर्फिया द्यायला सांगितलं. हक्स्ले तेव्हा तिथं भेटायला आले होते. ते डॉक्टरांना बोलवायला तात्काल बाहेर पडले. थोड्या वेळानं तो म्हणाला, "मला आता बरं वाटतंय, घाम यायला हवा, आणखीन बरं वाटू लागेल.'' नंतर पुन्हा म्हणाला "आता मी बरा आहे.'' मारिया हक्स्ले तिच्या सोबतीला होती.

त्या रात्री दहा वाजता, लॉरेन्सचं चव्वेचाळीसाव्या वर्षी निधन झालं.

त्यानंतर दोन दिवसांनी, ४ मार्च रोजी लॉरेन्सचं व्हेन्सला दफन करण्यात आलं. फ्रीडा सांगते, 'एखाद्या पक्ष्यागत आम्ही साधेपणानं त्याचं दफन केलं.' धार्मिक विधी नव्हते, पण मूठमाती देतेसमयी फुलं टाकण्यात आली. हक्स्ले पतिपत्नी, मिसेस ब्रुस्टर, बार्बरा आदी मोजकी मंडळी अंत्यविधीला जमली होती.

सतरा

लॉरेन्सच्या मृत्यूनंतर फ्रीडासमोर काही समस्या उभ्या राहिल्या. लॉरेन्सच्या पुस्तकांचा खप बऱ्यापैकी होऊ लागला होता, मानधनही चांगल्यापैकी मिळू लागलं होतं. पण त्यानं मृत्युपत्र केलेलं नसल्यामुळं त्यानं मागं ठेवलेल्या ४,००० पौंडावरील कर्जावरच फक्त फ्रीडाचा अधिकार पोचत होता. त्याची हस्तलिखितं, पेंटिंग्ज यावर आपला हक्क ती सांगू

शकत नव्हती. वारसाहक्क कायदेशीररित्या लॉरेन्सचा थोरला भाऊ जॉर्ज याच्याकडे गेला होता. एमिली त्याच्या पाठीशी उभी होती. ॲडाला असल्या गोष्टीत स्वारस्य नव्हतं पण रावाग्लीबरोबरचे फ्रीडाचे संबंध पाहून तीही बिथरली होती. तीही फ्रीडाच्या विरोधात उभी ठाकली होती. आपले न्याय्य हक्क नाकारले जात आहेत हे पाहून फ्रीडा बिथरली. अल्डस हक्स्लेनं तिला कोर्टात न जाण्याचा दिलेला सल्ला तिनं जुमानला नाही. ती कोर्टात गेली. १९३२ मध्ये खटल्याचा निकाल तिच्या बाजूनं लागला. (याकामी मरेची साक्ष सहाय्यभूत ठरली) मिळालेल्या ४,००० पौंडापैकी तिनं जॉर्ज, एमिली आणि ॲडा यांना आपणहून प्रत्येकी ५०० पौंड दिले.

लॉरेन्सच्या मृत्यूला महिनाही उलटून गेला नसेल मरे आणि फ्रीडा यांचं 'अफेअर' पुन्हा सुरू झालं. दोघांचं वास्तव्य तेव्हा दक्षिण फ्रान्सला होतं. पुढं मरेनं कबुली दिली की प्रेमातलं खरंखुरं साफल्य म्हणजे काय हे फ्रीडाच्या सहवासात त्याला प्रथमच कळून आलं. पण तो इंग्लंडला गेल्यानंतर फ्रीडानं रावाग्लीची साथ पसंत केली. तो विवाहित होता. लष्कराच्या नोकरीत होता. पण कोर्टाच्या निकालानंतर हाती आलेल्या पैशानं तिनं त्याची लष्करामधून मुक्तता करवून घेतली. त्यानं स्वत: बायकोमुलांपासून स्वत:ची मुक्तता करून घेतली. फ्रीडा आणि रावाग्ली उजळ माथ्यानं एकत्र राहू लागले. १९३३ मध्ये दोघंही ताओसला गेले, कायओवा रांचमध्ये संसार थाटला. पन्नाशीची झुळूक लागूनही फ्रीडाची लैंगिक भूक मंदावलेली नव्हती. लॉरेन्सकडून मिळू न शकलेलं लैंगिक सुख त्याच्याबरोबर तिनं अनुभवलं. रावाग्ली तसा बायकांचा नादी. फ्रीडालाही ते ठाऊक होतं. पण तिनं त्याबद्दल त्याला कधी छेडलं नाही. अधूनमधून तो इटालीला जाऊन बायकोमुलांना भेटून येत असे. त्याबद्दलही तिनं कधी तक्रारीचा सूर काढला नाही. भांडणतंटे न करता दोघंही एकत्र राहिले. रांच सुस्थितीत आणण्याचे कष्ट त्यानं उपसले. तिची छोटीमोठी कामं प्रामाणिकपणानं हाताळली. इतकंच नव्हेतर कायओवा रांचवर लॉरेन्सचं स्मारक उभारण्याच्या कामी त्यानं फ्रीडाला हरप्रकारे मदत केली. लग्न केलं नाही तर अमेरिकेतून त्याची हकालपट्टी होईल हे ध्यानी येताच ३१ ऑक्टोबर १९५० रोजी दोघंही विवाहबद्ध झाले. १९५५ च्या वसंतात ती 'व्हायरस'नं आजारी पडली. तिची प्रकृती खालावत गेली. १९५६ च्या जुलैमध्ये एका संध्याकाळी तिच्या खोलीमधून विचित्र आवाज आलेला रावाग्लीच्या कानी पडला. तो तिच्या खोलीत गेला तेव्हा ती तिच्या बिछान्याबाहेर पडलेली त्याच्या दृष्टीला पडली. तिचं उजवं अंग लुळं पडलं होतं, तोंड वेडंवाकडं झालं होतं. यातून ती सावरली नाही. १० ऑगस्ट १९५६ ला तिनं अखेरचा श्वास घेतला.

फ्रीडाच्या पश्चात तिच्या इस्टेटीचा रावाग्ली उत्तराधिकारी झाला. माघारी इटालीला जाऊन आपल्या कुटुंबीयांसमवेत राहू लागला.

नोंदवही

एक ज्ञानतपस्वी – एरीक हनीवूड पारट्रीज

एरीक हनीवूड पारट्रीज (इ. स. १८९४ ते १९७९) हे इंग्लिश भाषाविषयक शब्दकोषकारांच्या विश्वात कोणही नतमस्तक व्हावे असे नाव. इतिहासकाळात शब्दांचा वापर कसा होत होता, त्यांचा उगम कसा व कोठे झाला, त्या शब्दात कालौघात कसे कसे बदल होत गेले, समाजातील तळागाळातील लोक, उच्चभ्रू समाजात अशिष्ट समजले जाणारे जे शब्द वापरीत त्यांची नोंद घेऊन त्यांचे शब्दकोष संशोधन व संपादन करून तयार करणे, या विषयावर त्यांनी विपुल लेखन व संशोधन केले होते. इतकेच नव्हे तर ग्राम्य, शिष्ट व अशिष्ट, सर्वसामान्य मनुष्य वापरीत असलेले शब्द, या शब्दांचा वापर याच्याशी संबंधित असलेल्या विषयावरही या महापंडिताने विपुल व मूलगामी स्वरूपाचे लेखन केलेले आहे.

या महापंडिताचा जन्म न्यूझिलंडमधील नॉर्थ आयलंड भागातील वाइमारा व्हॅली हे नाव असलेल्या खेडेवजा ठिकाणी झाला. त्यांचे शिक्षण ऑस्ट्रेलियातील क्वीन्सलंड विद्यापीठात झाले. परंतु शिक्षण घेत असतानाच पहिल्या महायुद्धास सुरुवात झाली. तेव्हा ते विशीचे होते. तत्कालीन सर्वच तरुण या अशा प्रसंगी सर्व काही बाजूस ठेवून सैन्यात दाखल होणे हे आपले कर्तव्य आहे असे मानीत. त्यानुसार ते सैन्यात दाखल झाले. त्यांच्या शिक्षणात अर्थातच खंड पडला. ऑस्ट्रेलियाच्या पायदळात ते चार वर्षे (पहिल्या महायुद्धाचा इ. स १९१४ ते १९१८ काळ) एक सामान्य सैनिक या हुद्यावरच होते. गॅलीपोली आणि सोम (Gallipoli - Somme) या त्या युद्धात गाजलेल्या लढायात त्यांनी प्रत्यक्ष भाग घेतला होता.

पहिल्या महायुद्धाच्या समाप्तीनंतर ते पुन्हा एकदा क्वीन्सलँड विद्यापीठात दाखल झाले व पदवीही मोठ्या सन्मानाने प्राप्त करून घेतली. इतकेच नाही तर त्यांनी आपली हुषारी व बुद्धिमत्ता या सर्वांच्या मदतीने क्वीन्सलँड ट्रॅव्हलिंग फेलोशिपही खेचून घेतली. या शिष्यवृत्तीच्या आधाराने त्यांना इंग्लंडमधील ऑक्सफर्ड या नामवंत विद्यापीठात प्रवेश मिळाला. तेथे खूप परिश्रम करून एम. ए. व बी. लिट् (M. A., B. LITT) या दोन्हीही पदव्या एकाच वेळी मिळाल्यानंतर मँचेस्टर व लंडन विद्यापीठ या दोन्ही ठिकाणी काही काळ अध्यापन केले. व्याख्याने देण्याचा त्यांना कंटाळाच होता. शिवाय इतरही काही कारणाने, या दोन्ही विद्यापीठात काम करताना व्याख्याने देणे हा आपला व्यवसाय नव्हे याची जाण त्यांना आली होती. या सर्वाचा परिणाम म्हणून त्यांनी विद्यापीठात असलेली नोकरी सोडली.

आपल्या तिशीच्या सुरुवातीला इ. स. १९२७ साली त्यांनी आपली स्वत:ची प्रकाशन संस्था स्थापन केली. या संस्थेचे नाव होते स्कॉलारटिस (SCHOLARTIS) या प्रकाशन संस्थेच्या द्वारा त्यांनी त्यावेळी तसे कोणासही माहीत नसलेल्या अनेक उदयोन्मुख लेखकांची पुस्तके मोठे धाडस करून प्रकाशित केली व इंग्रजी भाषेतील ललित साहित्याच्या क्षेत्रात या लेखकांना प्रवेश मिळवून दिला. या उदयोन्मुख लेखकात एच. ई. बेटस् (H. E. Bates)

अनुक्रमणिका

यांच्यसारख्या कालांतराने मान्यवर ठरलेल्या ललित लेखकाचा समावेश होता. अभिजात साहित्यात जे काव्यसंग्रह, इतर ललित लिखाण आणि वैचारिक ग्रंथ यांचा समावेश केला जात होता अशी एकंदर नव्वदाहून अधिक पुस्तके त्यांनी प्रकाशित केली. एरीक पारट्रीज यांच्या स्वत:च्या अत्यंत महत्त्वाच्या व गाजलेल्या ग्रंथाचे नाव आहे Songs And Slangs of the British Soldier in the Great War (पहिल्या महायुद्धात सामील झालेल्या ब्रिटिश सैनिकांच्या तोंडी असलेली गाणी व गावरान (Slangs) वाक्प्रचार) हा त्यांचा ग्रंथ इंग्लिश भाषिक शब्दकोष्कारांच्या जगतात चांगलाच गाजला. हा ग्रंथ त्यांनी जॉन ब्रार्क यांचे संशोधन सहाय्य घेऊन व स्वत: संपादित करून आपल्या स्वत:च्या प्रकाशन संस्थेमार्फत प्रकाशित केला होता. या ग्रंथाच्या प्रकाशनानंतर आपले कार्यक्षेत्र कोठचे व कोणत्या क्षेत्रात आपण काम करायला हवे याची त्यांना प्रकर्षाने जाणीव झाली असणारच. हे विधान करण्याचे कारण त्यांनी या ग्रंथापाठोपाठ हाती घेतलेला प्रकल्प व या प्रकल्पाचे वर्णन स्थूलमानाने येणेप्रमाणे करण्यात येईल. फ्रान्सीस ग्रोस या शब्दकोषकाराने (A Classical Dictionery of the Vulger Tounge) (ग्राम्य, चावट व अश्लिल शब्दप्रयोगांचा अभिजात शब्दकोष) हा शब्दकोष संपादित करून प्रसिद्ध केल्यासही अनेक वर्षे होऊन गेली होती. एरीक पारट्रीज यांनी या शब्दकोषाची नवी व सुधारित आवृत्ती प्रसिद्ध करावयाचे ठरविले. त्यांनी या नव्या आवृत्तीच्या संदर्भात जे संशोधन केले तेव्हा त्यांना फ्रान्सीस ग्रोस यांनी संपादित करून प्रसिद्ध केलेल्या शब्दकोषात अनेक त्रूटी आहेत असे आढळून आले.

आपण आजवर जमा केलेले ज्ञान आम जनतेपर्यंत पोचविण्याच्या उद्देशाने त्यांनी या ग्रंथास अनेक विस्तृत अशा तळटिपा देऊन एरीक पारट्रीज यांनी हा ग्रंथ इ. स. १९३१ साली प्रसिद्ध केला. आजवरच्या या सर्व कामात आपला सैनिकी अनुभव, अनेक प्रकारच्या व्यक्तींबरोबर आपल्या आयुष्यात आपण केलेले दोन हात, आदानप्रदान या सर्व गोष्टींची त्यांना चांगलीच मदत झाली. इतकेच नव्हे, या सर्वांच्यां जोडीला नाना स्थितीतून कालक्रमणा करणारी अनेक माणसेही एरीक पारट्रीज यांनी पाहिली होती. त्यांच्या संशोधनात आणखीही एक घटक अनुस्यूत होता – तो म्हणजे समाजातील तळागाळातील माणसे, सैनिक व गुन्हेगार इत्यादी. या सामाजिक थरातील लोक सर्वसामान्य स्त्री पुरुषांपेक्षा वेगळी असतात. या समाजिक स्तरावर आणि परिस्थितीत असलेली माणसे आपल्या दैनंदिन व्यवहारात, समाजात उच्च स्तरावर जे लोक जी भाषा वापरतात त्यांच्यापेक्षा वेगळी भाषा वापरतात. या अशा सर्व प्रकारच्या लोकांशी एरीक पारट्रीज यांच्या सैनिकी जीवनात चांगला जवळून परिचय झालेला होता. पारट्रीजना भाषा व त्यात वापरले जाणारे शब्द याविषयी नेहमीच कुतूहल व आस्था होती. या कारणाने त्या सामाजिक थरातील लोक वापरत असलेल्या शब्दांबद्दल व भाषेविषयी पारट्रीजना कमालीचा रस असणार हे ओघानेच आले. सर्वसामान्यपणे हा अनुभव सहजपणे मिळणे कठीण. पारट्रीज यांच्या संकल्पित कामास या अनुभवाने नवी ताकद व बळकटी प्राप्त करून दिली. पारट्रीज यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. त्यांचे कौतुक झाले. विद्वानांनी या कोषांची मुक्त कंठाने स्तुती केली. लंडन शहरातील विश्वविख्यात

अशी संस्था रूटलेज केगन अँड पॉल या संस्थेच्या त्या काळी अध्यक्षस्थानी असलेल्या सेसिल फ्रँकलिन यांच्या नजरेत हा ग्रंथ आला. या ग्रंथाचे संपादनकौशल्य व त्यात असलेल्या व्युत्पत्रदर्शक तळटिपा यांचीही नोंद त्यांनी घेतली. या प्रकाशित ग्रंथाद्वारे पारट्रीज यांच्या अंगी जे सुप्त सामर्थ्य होते त्याचीही त्यांना चांगली जाण होती. या सर्व ज्ञानाचा त्यांनी पुढे उपयोगही केला. त्याचे असे झाले, इ. स. १९३० च्या सुमारास आर्थिक मंदीची लाट आली. या लाटेबरोबर वाहत जाऊन जलसमाधी घेण्याची पारट्रीज यांची इच्छा नव्हती. म्हणून त्यांनी स्कॉलारटिस ही प्रकाशन संस्था बंद करण्याचा निर्णय घेतला. पारट्रीज हे आता प्रकाशन व्यवसायातून मोकळे झाले होते.

सेसिल फँकलिन यांनी आपल्या मनात जी कल्पना होती ती प्रत्यक्ष कार्यवाहीत आणण्याच्या दृष्टिने ही उत्तम संधी आहे हे जाणले. त्यांनी पारट्रीज यांना (A Comprehensive Dictionery of the Slang) (चावट व ग्राम्य शब्दांचा सर्वसमावेशक असा शब्दकोष) तयार करण्याची विनंती केली. पारट्रीज यांनी त्या विनंतीस मान्यता दिली. रुटलेज केगन अँड पॉल या संस्थेने पारट्रीज यांच्याबरोबर हा शब्दकोष तयार करण्यासंबंधी तात्वडतोब करार करून त्यांना या कामात गुतवून टाकले.

इ. स. १९३७ साली पारट्रीज यांचा (A Dictionery of Slangs and Unconventional English) (इंग्लिश भाषेतील ग्राम्य, गावरान, अशिष्ट शब्द व त्यासारखे दुसरे शब्द यांचा कोष) हा कोष प्रसिद्ध झाला. त्याच्या पाठोपाठ (Usage And Abuse - A Guide to Good English) (वापर आणि गैरवापर – इंग्रजी भाषा चांगल्या रीतीने लिहिता व बोलता यावी यासाठी मार्गदर्शन) हा ग्रंथ इ. स. १९४२ साली त्यांनी प्रसिद्ध केला तोवर दुसऱ्या महायुद्धास सुरुवात होऊनही दोन वर्षे उलटून गेली होती. यावेळी त्यांचे वय पन्नाशीच्याजवळ येऊन ठेपले होते. वास्तविक त्यांनी आपली सैन्यात भरती करून घेतलीच पाहिजे असे नव्हते, पण त्यांच्यातील देशभक्त त्यांना स्वस्थ बसू देईना. ते स्वखुशीने सैन्यात दाखल झाले. शिक्षण अधिकारी या पदावर काही काळ काम केल्यानंतर, त्यांची शारिरीक प्रकृती सैन्यात काम करण्यास लायक नाही असे आढळून आल्यानंतर, त्यांना सैन्यातून सक्तीने सेवानिवृत्त करण्यात आले. पण एरीक पारट्रीज या चिरतरुण माणसाने पराभव स्वीकारला नाही. ते इंग्लंडला रॉयल एअर फोर्समध्ये (हवाई दल) मध्ये दाखल झाले. विमानतळावरील भांडारात त्यांना काम देण्यात आले. या हवाईदलात रायटर कमांड (लेखकांचा गट) या नावाने ओळखला जाणारा गट होता. त्यात त्यांनी काही दिवस कारकूनी केली. ब्रिटिश हवाईदलाने केलेली बहादुरी आम जनतेला माहीत करून देण्याची कामगिरी या गटाकडे सुपूर्द करण्यात आलेली होती. गमतीचा भाग असा आहे की एरीक पारट्रीज यांनी प्रसिद्धी दिलेला एक नवोदित लेखक तोवर चांगलाच नामवंत झाला होता. त्या एच. इ. बेटस् या लेखकाचा समावेश या 'रायटर कमांड' मध्ये होता. कालांतराने बेटस् यांनी लिहिलेल्या या वार्तापत्रांचे पुस्तकही प्रसिद्ध झाले व ते चांगले गाजले होते.

अनुक्रमणिका

दुसरे महायुद्ध चालू होते. त्यात पारट्रीज अगदी सक्रिय सहभागी होते. असे होते तरी आपल्या आवडत्या विषयावर त्यांचे संशोधन चालू होते. इ. स. १९४७ साली (Shakespears Bawdy) (शेक्सपीअर या नाटककाराच्या लिखाणातील ग्राम्य व गावरान विनोद) हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. इ. स. १९५० साली (A Dictionery of the Underworld) (गुन्हेगारी जगतात वापरात असणाऱ्या शब्दांचा कोष) हा ग्रंथ बाहेर पडला. आणखी एका वेगळ्याच दिशेने संशोधन करून त्यांनी संपादित केलेली (Origins - An Etymological Dictionery of English) (उगम इंग्लिश भाषेतील शब्द कसे व कोठून आले या संबंधीचा कोष) हा ग्रंथ त्यांनी प्रसिद्ध केला. ही काही त्यांनी संपादित केलेल्या कोषांची यादी. या शिवाय 'भाषा' या विषयावर त्यांनी लिहिलेले वीसाहून अधिक लेखसंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. यापैकी काही 'भाषा' म्हणजे नेमके काय हे विषद करणारे आहेत. तर काही 'भाषा' कशी असावी, याबद्दल मानदंड काय असावेत, हे नमूद करणारे आहेत. शब्दकोष वा त्या विषयाशी संलग्न असणारे कोष तयार करणे, त्यांचे संपादन करणारे, या अखंडपणे चालू असणाऱ्या संशोधनावर एरीक पारट्रीज यांचा प्रभाव दोन प्रकारे पडल्याचे जाणवते. समाजाच्या सर्व वर्गातील, सर्व थरातील, निरनिराळ्या व्यवसायातील आमजनता भाषेचा उपयोग कशा पद्धतीने करते,ते कोठचे शब्द वापरतात या विषयी त्यांनी संशोधकाचे कुतूहल जागृत केले, व त्यासंबंधी विचार करण्यास चालना दिली. तसेच ज्या शब्दांचा उच्चार करण्यासही एक प्रकारची सामाजिक बंदी असलेले शब्द (प्रा. श्री. म. माटे या शब्दांच्याऐवजी दुसरा शिष्टसंमत शब्द वापरण्याचा जो प्रकार असतो, त्या प्रक्रियेस फारच चपखल मराठी शब्द वापरीत असत बोलण्यातील पडदपोशी) उदा. अमुक अमुक मनष्य मेला असे म्हणावयाचे नाही,तर तो कैलासवासी झाला,परलोकात गेला असे म्हणायचे.

या अशा प्रकारच्या सर्व 'हद्दपार' शब्दांचा व शब्दप्रयोगांचा समावेश शब्दकोषातून योग्य व पुरेशा प्रमाणात व्हावयास पाहिजे या पारट्रीज यांच्या विचारास मान्यता प्राप्त झालेली आहे. विद्यमान काळी जे महत्त्वाचे व प्रमुख असे शब्दकोष तयार होतात त्या सर्वच शब्दकोषांवर पारट्रीज यांच्या विचारांचा प्रभाव पडलेला आहे. इतकेच नव्हे तर त्यांनी सुचविलेल्या व स्वत: सिद्ध केलेल्या सर्व गोष्टी व मार्ग आता रूढ झाले आहेत. कोणत्याही क्षेत्रातील संशोधकाला यापेक्षा अधिक मोटी अशी कोठची मानवंदना असेल का?

अशा या एरीक पारट्रीज यांनी इ. स. १९७७ साली (A Dictionery of Catch Phrases) (लक्षवेधी घोषणा व वाक्ये यांचा कोष) हा ग्रंथ संपादित करून प्रसिद्ध केला होता. या ग्रंथाची सुधारून वाढवलेली तिसरी आवृत्ती प्रसिद्ध करण्यासाठी ते ज्यावेळी संशोधन करीत असत ते रोनाल्ड पिअरसाल (Ronald Pearsal) या गृहस्थांकडे पेइंग गेस्ट म्हणून रहात होते. या गृहस्थांकडे दोन वर्षे राहिल्यानंतरही त्यांना एरीक पारट्रीज हे आपल्याला मित्र मानतात की नाही हे माहीत झाले नाही. त्यांनी एरीक पारट्रीज यांच्या अखेरच्या दोन वर्षासंबंधी नुकतेच लिहिले आहे ते येणेप्रमाणे (अपूर्ण)

– नाना जोशी

अनुक्रमणिका



फ्रांझ काफ्का
(१८८३-१९२४)

जागतिक वाङ्मयात स्वतःचे घराणे निर्माण करणारा
जर्मन कथा-कादंबरीकार.

विसाव्या शतकातील
या महान साहित्यिकाचा परिचय करून देणारा
मराठीमधील पहिला ग्रंथ

थोडाबहुत काफ्का

शकु नी. कनयाळकर

१८८३-१९१८ या कालखंडातील काफ्काचा जीवनवृत्तांत.
'द ट्रायल' या कादंबरीचा संक्षिप्त अनुवाद.

चरित्रपट, वाङ्मयसूची इ. आर्टपेपरवरील ५२ छायाचित्रे
एकूण पृष्ठें २६० + ४ + १६

मूळ किंमत रु. २००
'तपशील' च्या वर्गणीदारांना
सवलतीची किंमत रु. १२०

त्वरित संपर्क साधा

नाना जोशी

४ अ, सोमणनगर, क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग, मुंबई ४०००१२

